

діалогів, портретів, авторських характеристик та узагальнень. Життя Івана Білогуба теж, зрештою, є типовим для українського інтелігента того часу, бо така жорстока доля спіткала в тридцять роки сотні тисяч людей. Нелюдськими зусиллями тиранія хотіла знищити творчу особистість, перетворити її на раба. Однак український характер вже в котре виявив і гідність, і стійкість.

Так, Іван Білогуб не тільки вижив, але й встиг заставувати злочин тоталітаризму проти людяності. До речі, його спогади, колишнього в'язня "совєтських" концтаборів, були опублікованими одними з перших в Україні в обласній молодіжній газеті "Молодогвардієць" у 1988 році. А наступного року друкувалися й на сторінках журналу "Донбас" (1989. – №6) як документальна повість "Тіні на снігу".

Перше практичне заняття з літературного краєзнавства на факультеті української філології в Луганському державному педагогічному університеті імені Тараса Шевченка має назву: "Творча спадщина Івана Білогуба". Актуальними для вивчення залишаються його літературно-краєзнавчі дослідження, домінантою яких є ідейно-естетичний аналіз, вболівання за долю національної культури, її майбутнє.

Усе це наближає вченого й педагога до кращих традицій харківських філологів.

Література

1. Білогуб І.М. Літературно-краєзнавча Луганщина: В 2-х частинах. – Луганськ, 1993. – Ч. 1. – 68 с. 2. Білогуб І.М. Дар душі і серця // Єсенко Ю. Слово про Козака Луганського. – Луганськ: Світлиця, 1994. – С. 5-8. 3. Білогуб І.М. Некролог: Спогади / Упорядкування, передмова Неживого О.І. – Луганськ: Плях, 2000. – 72 с.

МОВИ ФОЛЬКЛОРУ І ХУДОЖНЬОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Ю.О. Маркітантов

Поетичне мовлення в структурі функціональних стилів

В останні десятиріччя постійно зростає питома вага досліджень функціонального напрямку: функціональна семантика, граматики, фразеологія і т.ін. Але найінтенсивніше розвивається функціональна стилістика.

Як зазначає Н.М. Разінкіна, "теорія функціональної стратифікації літературної мови, пов'язана з її поділом на функціональні стилі (серед яких провідна роль належить художній і науковій прозі), є основою для вивчення багатьох фундаментальних проблем лінгвістичної стилістики..." [5:3]. Розглядаючи історію досліджень функціональних стилів, авторка виділяє і характеризує три періоди їх розвитку: 50–60-ті, 60–70-ті та 70–80-ті роки [5:12–25]. Детальний аналіз робіт з функціональної стилістики, проведений Н.М. Разінкіною, на нашу думку, багато втрачає, оскільки залишає поза увагою праці видатного вченого, представника харківської філологічної школи О.А. Потебні, який ще у другій половині XIX ст. заклав фундамент подальших пошуків у галузі стилістичної диференціації мови.

Основним постулатом Потебні, від якого до сьогодні відштовхуються практично всі стилісти (див., напр.: 1, с.69), є поділ мови на поетичну і прозаїчну (Під терміном поетична мова О.А. Потебня розуміє мову художньої літератури: і мову власне поезії, і мову художньої прози, а прозаїчна мова – це, перш за все, науковий (у сучасному розумінні) стиль), де "найбільш загальні категорії науки, *факт і закон*, нагадують категорії мистецтва, зокрема поезії: *образ і значення*, але в багатьох відношеннях відмінні від цих останніх" [4:21].

Класифікація функціональних стилів мови у різних лінгвістичних джерелах не однакова [3:26] через аморфність поняття "стиль" [10:2–70] та відсутність чіткого розмежування функціональних стилів мови і функціонально-мовленнєвих стилів (подекуди змішування цих понять або ж розгляд їх як синонімічних). Проте звичним стало виділяти п'ять основних: науковий, офіційно-діловий, публіцистичний, розмовний і стиль художньої літератури. Переважно усі вони об'єднані терміном *стили літературної мови*, щоправда, як зазначає С.Я. Єрмоленко, порівнюючи публікації останніх років, "можна спостерігати постійний інтерес дослідників до такого теоретичного питання, як розмежування *поетичної і звичайної природної мови*" [3:28–29].

На важливість встановлення співвідношень між мовою художньої літератури, літературною мовою і загальнонародною наголошував Р.А. Будагов. Зазначаючи, що всі названі різновиди не що інше як єдина мова у її

різних варіантах і різновидах, дослідник стверджує: "... 4) літературна мова – в більшій чи меншій мірі оброблена форма загальнонародної мови ..., 5) мова художньої літератури – один із стилів літературної мови, в якій своєрідно об'єднуються всі стилі, але об'єднуються не механічно: потрапляючи до системи мови художньої літератури, всі стилі перетворюються і починають виконувати особливу функцію, детерміновану специфікою художнього зображення і вираження ..." [2:20].

Цитована стаття – полеміка з В.П. Григор'євим, який "наполегливо підкреслює, що мова художньої літератури не є одним із своєрідних синтетичних стилів літературної мови" [2:22]. У запалі суперечки Р.А. Будагов пише: "Як же ми зможемо розібратися в індивідуальній мовній майстерності кожного з названих письменників [Трибєєдова, Шолохова], якщо нам пропонується абстрагуватися від *живої мови даної епохи* [виділено нами – Ю.М.], від норми літературної мови і від аналізу естетичних можливостей впливу мови письменника на його ж читача ("мова як твір мистецтва")" [2:22].

Таким чином, ми бачимо, що Р. Будагов не виходить за межі традиційного розуміння і традиційної диференціації мовної єдності. Адже "жива мова даної епохи" – це, власне, загальнонародна мова, яка є лише безмежним у своїй різноманітності матеріалом літературної мови. А мова художньої літератури якраз і є тією об'єднуючою ланкою, завдяки якій здійснюється перехід об'єктів одного різновиду в інший. Образно кажучи, мова художньої літератури однією ногою стоїть у загальнонародній мові, а другою – в літературній.

Саме так можна трактувати загальну модель мовної єдності, яку А. Ткаченко для наочності зображає у вигляді кулі, де літературна мова є ядром цієї єдності [8:211]. Проводячи розмежування літературної мови і мови художньої літератури, він зазначає: "*Художня мова*, на відміну від *літературної*, не визнає заборон. Вона залучає до тексту, залежно від потреби, і *вульгарну* та *просторічну лексику*, і "неправильну", невінормовану *граматику*, і загалом будь-що, що є в *загальнонаціональній мові*, ба навіть те, чого в ній ще нема, але вводиться, створюється саме завдяки кожному конкретному *літературно-художньому факту*. Отже, сфера *художньої мови* кожного конкретного *літературного тексту* є вужчою за сферу *загальнонаціональної мови*, але в сукупності цих *текстів* зростає тенденція до виходу за межі останньої, не кажучи вже про значно вужчу сферу *мови літературної*, яка, проте, є ядром і *мови загальнонаціональної*, і *мови художньої*" [8:212].

Мова художньої літератури, яка функціонує лише в "сукупності текстів", – явище, в свою чергу, досить складне, багатовимірне і таке, що неоднозначно трактується науковцями.

Більшість учених, визнаючи наявність двох полюсів мови художньої літератури (поетичну мову і мову прозову), дотримуються точки зору про їх діалектичну нерозривність. Той самий Р. Будагов зазначає: "Я глибоко переконаний у тому, що поняття "поетичної мови" – це лише частина поняття "мови художньої літератури" в цілому. Мова поезії, зберігаючи свої особливості, разом з тим глибоко і різнобічно пов'язана з мовою художньої літератури загалом, з мовою художньої прози. ... Поетична мова, яка позбавлена широкого фону мови художньої літератури, так чи інакше перетворюється в арену чисто словесного трюкацтва, у гру "чистих форм" ... [2:24]. Без сумніву, поетична мова – частина мови художньої літератури так само, як наукова

мова (стиль) – частина літературної мови. І саме у такому ракурсі вона розглядається в монографіях харківських дослідників Л.Ф. Тарасова та І.І. Степанченка [5:6]. Але, на нашу думку, реальним є й те, що поетична і прозова мови – якісно різні структури.

На специфіці поетичного мовлення останнім часом загострюють увагу багато вчених. Проблеми, які ставляться в їх дослідженнях, стосуються як загальнотеоретичних питань, так і суто практичних, як всеохоплюючих, так і окремих.

Зокрема, Б.В. Томашевський, представник російської формальної школи, в основу аналізу антиномії *вірш – проза* ставив структурний елемент. Він наголошував: “Різниця між віршем і прозою полягає в двох пунктах: 1) віршоване мовлення членується на зіставні між собою одиниці (вірші), а проза є суцільне мовлення; 2) вірш має внутрішню міру (метр), а проза її не має” [9:10].

Представники структурної лінгвопоетики основну увагу при протиставленні поезії і прози зосереджували на існуванні двох основних типів семіотичної практики, стверджуючи, що поезія – це мистецтво відображення, а проза – мистецтво вираження [5:67].

Виражаючи негативне ставлення до самої постановки проблеми щодо диференціації двох типів тексту (поетичного і прозового), Л. Якимчук стверджує: “... традиційне протиставлення поезії і прози як підсистем художньої словесності є вкрай умовним. Диференційні ознаки між текстом художньої прози і власне поетичним нестійкі” [11:71]. Хоча перед цим констатує наявність “відносно стійкої ознаки”, яка розмежовує ці підсистеми: “звукотвірний символізм, який фіксується в писемному тексті графічно на рівні зовнішньої форми” [11:70].

Обсяг статті не дозволяє нам детально проаналізувати існуючі на сьогоднішній день теорії щодо розмежування поезії та прози як двох художніх підсистем. Зрештою, ми й не ставили це собі за мету. На нашу думку, сам факт, що більшість національних літературних мов своїм виникненням, становленням і розвитком мають завдячувати саме поезії (згадаймо О. Пушкіна, Т. Шевченка, Я. Купала), говорить про те, що поетична мова, на відміну від прозової, ближча до літературної, тобто нормованої мови. Іншими словами, поетична мова – це порубіжжя літературної та прозової мови. Якщо проза більше тяжіє до загальнонаціональної мови, то поезія – до літературної.

Література

1. Будагов Р.А. Литературные языки и языковые стили. – М.: Высш. шк., 1967. – 375 с.
2. Будагов Р.А. Что же такое лингвистическая поэтика? // ФН. – 1980. – № 3. – С. 18–26.
3. Єрмоленко С.Я. Стилистика сучасної літературної мови в контексті слов'янських стилістик // Збірник. Пер. з рос. / Упоряд. вступ. ст., приміт. І.В. Іванько, А.І. Колодної. – К.: Мистецтво, 1985. – 302 с.
4. Степанченко І.І. Поэтический язык Сергея Есенина (анализ лексики). – Харьков: ХГПИ, 1991. – 189 с.
5. Разинкина Н.М. Функциональная стилистика. – М.: Высш. шк., 1989. – 182 с.
6. Степанченко І.І. Поэтический язык Сергея Есенина (анализ лексики). – Харьков: ХГПИ, 1991. – 189 с.
7. Тарасов Л.Ф. Поэтическая речь. (Типологический аспект). – Харьков: Вища шк., изд-во при Харьк. ун-те, 1976. – 140 с.
8. Ткаченко А.О. Мистецтво слова (Вступ до літературознавства): Підручник для гуманітаріїв. – К.: Правда Ярослави́чів, 1997. – 448 с.

9. *Томашевский Б.В.* Стих и язык. – М. – Л.: Гос. изд-во худ. лит., 1959. – 471 с.
10. *Шмелев Д.Н.* Русский язык в его функциональных разновидностях. – М.: Наука, 1977. – 167 с.
11. *Якимчук Л.* Поезія і проза: від лінгвістики до семіотики // Слово і час. – 1995. – № 4. – С.66 – 71.

Л.А. Лисиченко

Психологічна детермінованість художнього мовлення

Однією з важливих традицій Харківської філологічної школи є увага до психологічних аспектів мови й літературної творчості. У працях О.О. Потебні глибоко аналізуються проблеми мови і свідомості, що виявлялося і на рівні досліджень свідомості і мислення в цілому, і на рівні вивчення окремих мовних та літературних явищ. Ця традиція продовжувалася дослідниками вченого, зокрема Д.М. Овсянко-Куликовським, це знайшло вияв також у виданні на початку ХХ ст. кількох збірників “Вопросы теории и психологии творчества”. Питання “письменник і його особистість” хвилювало в той час і європейських та російських учених. Однак у їх працях характеризувався зв'язок змісту твору і психологічного складу поета, власне мовний аспект не виділявся. Однак з літературознавчого погляду проблема залежності творчості поета від його психічних особливостей увагу дослідників привертала.

В.С. Соловйов, характеризуючи поезію О. Пушкіна, писав: “Пушкін залишається поетом переважно більш безпримісним, – ніж усі інші, – виразником чистої поезії. Те, чим Байрон і Міцкевич були **значнішими** за нього, впливало не з сутності поезії як такої і не з поетичної сторони їх обдарування, а залежало від інших елементів їх **душевної природи** [підкреслення наше – Л.Л.]. Байрон переважав Пушкіна напруженою силою свого самовідчуття і самоствердження; це був більш сконцентрований розум і більш могутній характер, що виражалося, звичайно, і в його поезії, посилюючи її переконуючу навіюючу дію, перетворюючи поета на “володаря дум”... У Пушкіна такого панівного центрального змісту особистості ніколи не було, а була просто жива відкрита, надзвичайно сприйнятлива і чула до всього душа – і більше нічого” [Соловйов, 319–320]. Як бачимо, автор цих рядків підкреслює залежність поезії, поруч з іншими факторами, від “душевної природи” поета.

До цієї тези літературознавці більшою чи меншою мірою у різний час зверталися неодноразово.

На зумовленості вибору схеми твору психічними особливостями автора звертають увагу й сучасні дослідники. Так, В.Н. Топоров пише, що автор буває “змушений, практично не маючи вибору, приймати ту жорстку схему, яка визначається не стільки культурно-історичною ситуацією, скільки **психоментальними** особливостями автора, які зберігають іще зв'язки із сферою біологічного, хоч, звичайно, й ускладненими “культурною” опосередкованістю” [Топоров, 448].

Отже, проблема зв'язку художньої, зокрема літературної, творчості не нова в літературознавстві; однак питання своєрідності мовного вираження і його зумовленості психікою письменника поки що мало привертає увагу.

У роботах, присвячених мовним особливостям чи мовному світові письменника, часто використовують кліше типу "автор використовує (або вживає, або послуговується) такими-то словами, формами чи конструкціями. При цьому процес поетичної творчості розглядається як логічне конструювання тексту, як це ми бачимо при написанні творів наукового або ділового тексту. Хоч у цих останніх теж можуть відбиватися індивідуально-психічні особливості мови, якщо текст не обмежений суворими вимогами. У поетичному ж тексті виявляється значною мірою спонтанний плин мови, який тільки на останньому етапі може бути задано відредагований автором. Говорячи про те, що поезія Пушкіна не була справою тільки ума, а залежала також від сфери підсвідомого, дослідник зазначає (і, гадаємо, слушно), що твори, які є наслідком тільки логічного задуму, "можуть бути тільки підробкою під поезію; справжній же поет, якщо і хоче силувати свою музу, виявити над нею свою свободу волі й творчості – не може, і з таких спроб нічого не виходить." [Соловйов, 328]. Це положення, гадаємо, можна екстраполювати й на мову поетичного твору, яка є наслідком не штучного "надумування" (хоч такі спроби часом і мають місце в окремих письменників), а глибинних процесів селекції мовного матеріалу, яка залежить від внутрішнього світу письменника, зумовленого не тільки культурно-історичними та соціальними факторами, а й психічними основами особистості.

Звичайно, зводити всі особливості поетичної творчості того чи іншого поета тільки до психічних факторів не можна, як не можна встановити однозначного, не ускладненого іншими чинниками, зв'язку між поетичним мовленням письменника і його психічним світом. Однак не варто і нехтувати питанням, оскільки воно, як показують дослідження останніх років, може дати цінні результати для осягнення різних питань художньої творчості.

Для дослідження питання про співвідношення мовного світу і психічного світу письменника, двох величин, які перебувають у тісній взаємодії, сьогодні існують наукові психологічні передумови: виділені й схарактеризовані психічні властивості й риси особистості.

Найбільш загальну характеристику становить психологічний тип особистості – екстравертивний чи інтровертивний. За визначенням К.Г. Юнга, "основна відмінність цих двох типів полягає в русі інтересу в напрямку до об'єкта в одному випадку і в русі інтересу від об'єкта до суб'єкта і до його власних психічних процесів у другому випадку" [Юнг, 200]. Протиставлення двох типів з погляду естетики поетичного твору розглядалося, хоч і не в термінах сучасної психології, на прикладах поезії Пушкіна і Лермонтова: "Перша і основна особливість лермонтовського генія – страшенна напруженість і зосередженість думки на собі, на своєму "Я", страшенна сила особистого почуття. Не шукайте у Лермонтова тієї відкритості всьому душевному, яка так чарує в поезії Пушкіна. Пушкін, коли і про себе говорить, то нібито про іншого; Лермонтов, коли й про іншого говорить, то відчувається, що його думка ... прагне повернутися до себе, ... звертається на себе" [Соловйов, 384]. І далі: "У всіх любовних темах Лермонтова головний інтерес належить не коханню і не коханому, а кохаючому "Я"... Відчувається,

що справді важливим є тут не кохання і не те, що воно робить із поета, а те, що він із неї робить, як він до неї ставиться" [Соловйов, 386]. Ця довга цитата наочно розкриває сутність двох психологічних типів і виявлення їх відмінності в літературних творах.

Відмінності психічних типів знаходять вираження і в мові, що виявляється і в характері лексичного матеріалу, в частотності певних слів, які стають ключовими в творі поета. Так, в інтровертів велике місце посідає лексика на позначення внутрішнього стану, назви просторових понять виражають крупні блоки без деталізації ландшафту, менше порівняно з екстрівтертами назв рослин, квітів, а якщо і є, то вони виступають не як предмет зображення, а як засіб характеристики інших предметів і явищ, серед назв кольорів порівняно мало хроматичних, зате перевага надається ахроматичним – чорний, білий, сірий та виявленню кольору через асоціативні зв'язки (діамантовий тощо). Ці мовні протиставлення виявляються, як свідчать дослідження [3], при порівняльному аналізі поезій М. Семенка і В. Поліщука, поетів, що відрізняються психічним типом: у першого світ вузький, у нього мало місця живій природі, обмежена кольорова палітра, в той час як у Поліщука багата лексика рослинна, на позначення живих істот, назви кольорів в нього виражають усі барви. При позначенні рослин Семенко називає крупні їх блоки – ліс, парк, сад, Полішук же виявляє увагу до кожної билинки і квітки і називає їх і їхні ознаки. Поет-екстрівтерт змальовує світ, інтроверт же зображує свої переживання від вражень світу.

Можна сказати, що психічний тип поета зумовлює предмет зображення і відповідно до цього коло номінацій і їх семантичне наповнення. Останнє полягає в тому, що навіть одно й те ж слово (в тому ж ЛСВ) наповнюється різним змістом: наприклад, у Семенка слово **небо** виражає верхню межу, у Поліщука ж – безмежний простір.

В.М. Топоров визнає навіть діагностичне значення художнього зображення, у тому числі й мовних особливостей. Говорячи про зумовленість психо-ментальними особливостями автора вираження простору, він підкреслює деяку мовну своєрідність: "... індивідуальний образ простору в тексті звичайно виступає форсовано; його прикмети стають частими, навіть нав'язливо повторюваними: відтворюються ключові ознаки цього образу простору (в цьому, власне, і виявляється діагностуюча сутність подібних явищ)..." [Топоров, 448]. Хоч автор говорить про прикмети та ознаки, однак за ними просвічуються слова.

Психічний тип виявляється і в особливостях мовностилістичних прийомів. Наприклад, епітети виражають переважно оцінку явищ, а не їх зовнішню характеристику (наприклад, "видочок милий", "ясна піпна весна", "здивована земля" тощо у В. Самійленка).

Другим психологічним фактором, що виразно зумовлює деякі особливості поетичного мовлення, є темперамент. Динамічні типи темпераменту – сангвінічний і холеричний, особливо останній, – пов'язані з високим рівнем напруги й експресії, що позначається вже не в номінативному ряді, а в способі вираження номінації: наявність складних синонімічних рядів, використання рядів близькозначних слів, однорідних членів, повторів, насиченість антонімами в різних стилістичних функціях. Натомість у поетів-флегматиків та меланхоліків ті ж мовні засоби не такі концентровані. Концентрація

синонімів, антонімів, близькозначних слів відбиває велику концентрацію почуття. Цьому ж сприяють і ряди однорідних членів речення. Наприклад, у В. Стуса, творчість якого виявляє переважно інтровертивний тип і холеричний темперамент:

Чи людська добрість – тільки доти добрість,
поки без сил, без мужності, без прав
запомогти, зарадити, вступитись,
стражденного в нещасті прихистить.

Такий же мовний прийом властивий і пристрастній поезії Т. Шевченка: “... за кражу, за війну, за кров...”, “... розпнуть, розіреуть, розіпнуть...” та ін.

Як ми вже зазначали, два психологічні типи не є абсолютно протиставленими: вони визначаються за домінуючими ознаками. Те ж саме можна сказати й про темперамент. Спроби дослідити мовні особливості в зв'язках із психічною основою виявляють певні закономірності, які проте чекають іще нових дослідів.

Сполучення різних психічних типів із певним темпераментом та з іншими психічними ознаками дає різні види психічної основи письменника, з якою пов'язана перевага тих чи тих мовних засобів у його творчості. Так, сполучення інтровертивного типу і схильного до великої концентрації почуттів, дає таких поетів, як Т. Шевченко або В. Стус з їх мовними особливостями, а інтровертний тип у сполученні з меланхолійним темпераментом викликає поезію В. Самійленка, О. Олеся або П. Тичини з притаманною їй мовою. Саме подібним протиставленням зумовлені ті особливості мовні, про які йшлося вище.

Література

1. Салов'єв В.С. Философия искусства и литературная критика. – М.: Искусство, 1991.
2. Топоров В.Н. Мир. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического. – М.: Прогресс, 1995.
3. Скорбач Т.В. Мовний образ простору в поезіях М. Семенка і В. Поліщука. АКД. – Харків, 1999.
4. Лисиченко Л.А. Мова: Психологічний тип поета // Мовознавство. III Міжнародний конгрес українців. – Харків, 1996.
5. Лисиченко Л.А., Рябокінь С.І. Володимир Самійленко і мова його поезії // Лінгвістичні дослідження. Вип. 3. – Харків: ХДПУ, 1997.
6. Юнг К.Г. Психологические типы // Психология индивидуальных различий. – М., 1982.

В.С. Калашиник

Естетичний аспект розвитку мови:

здобутки української поетичної фразеології та афористики

Якщо мову розглядати невідривно від творчості, на чому, зокрема, наголошував і що брав за основу своїх філологічних студій Олександр Потебня, то аж ніяк не можна залипати поза увагою не лише кола питань про функціональну варіативність мовної системи, а й проблеми мовного розвитку в цілому. Торкаючись цієї проблеми, Леонід Булаховський у монографічному дослідженні «Розвиток літературних мов» визначив головну мовно-літера-

турний характер цього процесу і вказав на естетичну спрямованість поступу вербальної суспільної комунікації. Щодо системи української мови, то естетичні тенденції в її розвитку засвідчують насамперед такі відзначені вченим явища, як евфонізація висловлювання звуковими змінами та вдосконалення фрази.

Спілкування за допомогою мови постійно стикається зі змінністю світоглядних концепцій, наукової картини світу, а також із необхідністю творення нових виразових засобів. Основною творчою лабораторією як естетичної трансформації наявних у мові лексико-фразеологічних засобів образності, так і нагромадження нових образних одиниць, у тому числі семантично цілісних словосполук, фраз, надфразних єдностей, є поетична мова. Названі одиниці передають і закріплюють художню оцінку відтворюваної дійсності, що забезпечує їм також самостійну естетичну вартість. У цій доповіді робимо спробу з'ясувати питання про формування образно-смыслових єдностей у мові нової української поезії та особливості їх функціонування як естетичних мовних знаків.

Наукове вивчення художніх засобів на рівні поетичної фразеології та афористики має здійснюватися, з одного боку, шляхом виявлення індивідуальних рис мовотворчості поета (що можна спостерігати частіше), з другого, — через пізнання впливу мови художньої літератури, особливо поезії, на розвиток системи мови взагалі і в естетичному напрямі зокрема. Поетичні фразеологізми й афоризми мають тенденцію до відриву від ідіотизмів і входу в систему виразових засобів літературної мови. Проблема зв'язку художньої мови з літературною, звичайно ж, не обмежується образно-смысловими єдностями, вона досить широка і складна, але важлива теоретичним і практичним значенням, передусім в аспекті мовної культури. Щодо таких естетично позначених утворень, як поетичний фразеологізм та афоризм, то їхнє функціонування безпосередньо пов'язане з культурою мовлення.

Зауважмо, що поетичний фразеологізм має всі ознаки загальномовного фразеологізму, так само здебільшого образного, однак його естетична якість є більш відчутною, актуалізованою. Це можна спостерігати на прикладах широко вживаних у художній сфері спілкування образів, а також побажальної формули **з роси і з води**, змістове наповнення і смисл яких поєднуються з естетично спрямованими оцінками. Так само художньою значимістю характеризуються численні мікрообрази фразеологічного типу на зразок сталої словосполучки **зів'яле листя**, що в поетичному стилі Івана Франка символізує нещасливе кохання і з цим символічним значенням стає елементом системи поетичномовних засобів. Подібні образи легко вилучаються з мови поезії як образно-смыслові єдності, що виражають важливий зміст в естетичному його сприйнятті. Фразеологічна їх семантика формується по-різному: взаємодією прямих і переносних значень лексичних компонентів із доповненням авторською оцінкою (**струни серця** — у ліриці В. Сосюри; **жити раз, але в огні** — у поезії Д. Павличка; і т. ін.) чи спонтанним поєднанням слів-компонентів з послабленою знаковою функцією (на зразок образу **на відстані серця** — з лірики І. Драча). Проте поетичний фразотвір є не лише семантичним процесом, а й функціональним становленням відповідних виразів. При цьому вказівка на позамовне, що є основною в інших сферах спілкування, підпорядковується актуалізації власне

мовного: у формі поетичного фразеологізму всі складники того, що означається, є значимими, актуальними, мовна форма тут самодостатня й не потребує підтримки позамовною дійсністю.

Афоризм як мовна одиниця має безпосередній зв'язок із комунікативною функцією мови і становить собою висловлювання, що лежить в основі будь-якого вербального спілкування. Саме висловлювання необхідно вважати тією реальною одиницею мови, у якій певні словесні знаки, поєднуючись між собою, реалізують зміст думки й водночас дають напрямок смисловому наповненню вираженого змісту. Однак афоризм не є звичайним висловлюванням, його комунікативна природа ускладнена тенденцією до знакового статусу в системі мови. Слід мати на увазі й те, що поетичний афоризм у зіставленні з іншими різновидами афористичних одиниць відзначається своєрідністю і відповідно функціонує в мовленні як особливий, естетичний знак. Порівняно з повчальними народними афоризмами (прислів'ями) і, особливо, логічними афористичними утвореннями в публіцистичних текстах поетичні афоризми подають потрібну думку з більш підкресленою художньою маркованістю й відчутнішою спрямованістю на індивідуалізацію образу. Зіставмо за названими вище ознаками, наприклад, прислів'я **Згода буде, а незгода руйнує** та афористично актуалізовану фразу із Довженкової публіцистики **Тільки велике товариство здатне на подвиги**, з одного боку, і поетичний афоризм Андрія Малишка **Не бойться темних туч, хто не ламає в леті ключ**, – з другого. В усіх наведених афоризмах узагальнена думка має надто прозоре образне вираження, але тільки в останньому спостерігається притаманна віршованій мові, у тому числі поетичній фразеології та афористиці, самодостатність мовної форми, її самостійна естетична значимість.

Поетичні фразеологізми та афоризми так чи інакше пов'язані з формальним (парадигматичним) і глибинним (символічним) типами знакового уявлення. Семантичну основу художнього вислову становить особлива взаємодія трансформованих лексичних значень його компонентів, при якій актуальний вияв певного змісту обов'язково доповнюється віртуальним смислом і частиною, і цілого. У власне семантичному плані творення поетичного фразеологізму та афоризму має як екстенціональний, так і інтенціональний аспекти. Звернення поета до відтворюваного предметного чи уявного світу поєднується з визначенням зв'язку між обраними ним структурами та системою слів і словосполук. Естетично значимі надслівні утворення, якими є поетичні фразеологізми та афоризми, постають головним чином на ґрунті асоціативного образного переосмислення значень, властивого фігуральному мовленню, зокрема тропам.

Серед тропів, що реалізують експресивну та естетичну функції мови, провідна роль належить метафорі, значення якої передає нерозчленоване уявлення від суміщення ознак різних предметів і суб'єктивної оцінки тих ознак. Поширеним у поетичній мові є також метонімічний тип образного значення, що ґрунтується на суміжності предметів і передає суміщене враження від них як прилеглих просторово чи за часом. Прикладом метафоричного образу, характерного для української поезії ХХ ст., може бути фразеологізоване утворення з лірики Павла Тичини **на струнах Вічності перебираю**, де предметна віднесеність з образом самотньої верби

перекривається символічним означенням безконечності природи і творчості. Аналогічно формується художня семантика з відповідним смисловим спрямуванням і в афоризмі Василя Стуса **Зболіле серце, як болід, в ночах лишає слід** з метонімічним переносом в основі. Логічний зміст у поетичній фразеології та афористичі невіддільний від асоціативності уявлень і експресії, яким у семантико-смисловій структурі цих поетичномовних засобів, як видно з розглянутих ілюстрацій, належить надзвичайно важлива роль.

Естетично вартісні оцінні значення словосполучень і фраз художнього тексту, зараховуваних нами до поетичної фразеології та афористики, формуються не тільки на основі образних переносів у складі різноманітних тропів, а й з опорою на автологічне мовлення при зіставленні конкретного та абстрактного, більш і менш узагальненого, певного й символізованого значень. Прикладами поетичної трансформації прямих лексичних значень можуть бути назви збірок віршів: **«Земля й вітер»** Павла Филиповича, **«Дорога під яворами»** Андрія Малишка, **«Пелюстки і леза»** Дмитра Павличка. Контекстуальна актуалізація (поняття «контекст» беремо у широкому розумінні) має місце також у семантико-смисловому становленні численних поетичних афоризмів на зразок Шевченкового **«І чужому научайтесь, Й свого не цурайтесь»** чи співзвучного йому **«Є скарби, допоки їх шукають»** – з лірики Ліни Костенко. Питання, яке ставив О. Потебня щодо появи прислів'я (як постає воно з найпростішого виразу окремого випадку), може бути віднесене і до процесу формування значної частини поетичних фразеологізмів та афоризмів. Відповідь на нього, – вислів із прямим найближчим значенням при переході його в прислів'я – поетичний твір – стає алегоричним образом (див.: 5, с. 526), – вказує на характер надслівних образних утворень фразеологічного та афористичного типів, зокрема тих, які не мають безпосереднього зв'язку з тропікою. Функціональна образна позначеність (як, наприклад, у поетичному фразеологізмі **на рушничок стати**) зближує автологічні в основі структури з відповідними металогічними образами, що в свою чергу сприяє системній організації таких специфічних засобів художньої мови, як поетична фразеологія та поетична афористика.

Підсумовуючи сказане вище, зауважимо, що з лінгвістичного погляду творення образних одиниць надслівної будови слід розцінювати як конструювання з комбінацій словесних знаків різноманітних словосполук і фраз, які Фердинанд де Соссюр зараховував до числа важливих ланок мовного коду. Поетичномовні фразеологізми та афоризми в усіх їх структурно-функціональних різновидах підтверджують справедливність зауваження Едварда Сепіра про те, що структура мови дозволяє таке поєднання понять, яке вражає нас як стилістичне відкриття. На цьому й ґрунтується та функціональна здатність, якої відповідні утворення набувають поза своїм контекстом, стаючи при цьому засобами поетичності мовлення.

Здобутки української поезії двох останніх сторіч, особливо на рівні афористики, наочно демонструють естетичний напрямок розвитку мови, що виявляється в появі та функціонуванні знаків суспільно важливої інформації в художньому її сприйнятті. Чимало поетичних афоризмів (і попередніх епох, і нашого часу) актуалізують духовно-моральні орієнтири, так необхідні для нашого сучасника: **Блаженний муж на лукаву Не ступає раду** (Тарас Шевченко); **З усіх старших найстарша правда** (Леся Українка); **Красен**

труд, хоч рясен піт (Максим Рильський); Забудеш рідний край, тобі твій корінь всохне (Павло Тичина); Морозять душу пута (Василь Стус); Пахне істиною хліб (Іван Драч); Поета очі – це вітчизни очі (Микола Вінграновський); Цінує розум вигуки прогресу, душа скарби прадавні стереже (Ліна Костенко); Якщо планету вище підійму, Україна стане точкою опори (Петро Скумп) і т. ін. Вивчення афористичних надбань мови, як і поетичної фразеології, має здійснюватись у руслі відстоюваної Роланом Бартом “конотативної семіології” [1] – з переходом від аналізу статичного знака до аналізу динамічного процесу означування. При цьому власне семантика тісно переплітається зі стилістикою та лінгвопоетикою.

Суперечність між кодуванням та поллюком нових виразових засобів у мові взагалі, а в художній сфері спілкування особливо, є характерною ознакою мовного розвитку. Розглядаючи процеси втраги мовою зображальності та граматичної стрункості, О. Потебня підкреслив, що “мова в сучасному своєму вигляді є настільки ж твором руйнівної, скільки й відтворювальної сили” [5:221]. Додамо до цього, беручи до уваги фундаментальні дослідження словесної творчості самим Потебнею, а також студії з проблем художньої мови численних його послідовників, що творче начало в розвитку мови превалює і що в динаміці мовної системи простежуються естетичні тенденції. Це підтверджують, зокрема, і наші спостереження над українською поетичною фразеологією та афористикою, цінним надбанням культури української мови.

Література

1. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. – М.: Прогресс, 1989.
2. Булаховський Л.А. Розвиток літературних мов // Вибрані праці: У 5-ти т. – Т. I. – К., 1975. – С. 347–470.
3. Вейнрейх У. О семантической структуре языка // Новое в лингвистике. Вып. 5. – М., 1970.
4. Зорівчак Р.П. О.О. Потебня про фразеологічне багатство мови // Наукова спадщина О.О. Потебні і сучасна філологія: Збірник наукових праць. – К.: Наук. думка, 1985. – С. 179–189.
5. Потебня А.А. Эстетика и поэтика. – М.: Искусство, 1976.

С.И. Григорук

Психологический аспект

исследования поэтической колористики

Антропоцентрический подход к исследованию языковых явлений, получивший развитие в последнее десятилетие, позволил обратить внимание на психологические предпосылки формирования языковых картин мира, в частности индивидуально-поэтических. Интересные результаты в этой связи дает анализ поэтической колористики, что обусловлено прежде всего психологической значимостью цвета для человека. Эмоциональное воздействие цвета определяется как психофизиологическими изменениями, возникающими у человека под влиянием цветовых волн, так и ассоциациями, связанными с реальными – прототипами цвета, и осложняется символикой, обусловленной системой ценностей и традиций, принятых в той или иной культуре.

Последнее позволяет рассматривать цвета как культурные концепты. Хотя эмоциональное отношение к цвету складывается не только под влиянием ассоциаций, большинство исследователей признает их основополагающими в формировании психосемиотических представлений о цвете [5:57].

Существующие в сознании носителей языка устойчивые ассоциации с тем или иным цветом входят в ассоциативную структуру цветонаименований. Ассоциативные семы могут получать реализацию в художественном тексте, более того, именно потенциальные коннотативные признаки цветонаименований, отражающие психологическое воздействие цвета, способствуют их дальнейшему смысловому развитию, метафорическому и символическому переосмыслению, а также появлению индивидуально-авторских поэтических значений. Механизмы сенсорно-эмоционального переноса позволяют цветоименованиям участвовать в формировании эмоциональной тональности поэтического произведения.

Своеобразие употребления цветоименований может служить показателем психологических особенностей личности автора. О перспективности исследования влияния психологического типа автора на формирование его поэтической картины мира пишет Л. Лисиченко. Опираясь на работу К.Г. Юнга "Психологические типы" и учитывая данные современной психологии, она обосновывает языковое своеобразие идиостиля автора принадлежностью его к интровертному или экстравертному психологическим типам. Л. Лисиченко указывает и на специфические особенности колористики поэтов, принадлежащих к этим типам: для интровертов характерно преимущественное употребление наименований ахроматических цветов, а для экстравертов – названий хроматических цветов [11:140–141]. Эти положения развиты в диссертационном исследовании Т. Ковалевой, которая на примере произведений украинских поэтов первой трети XX в. демонстрирует специфику употребления цветоименований и особенности их семантики у поэтов разных психологических типов [9]. Л. Лисиченко и Т. Ковалева продолжают традиции Харьковской школы психологии творчества.

Наработки ученых в области психологии цвета позволяют анализировать поэтическую колористику и с точки зрения отражения в ней эмоциональных состояний автора, а также особенностей его темперамента и даже глубинных черт характера. Любимые цвета психологи рассматривают как проявление индивидуальности личности, на этом базируется цветовое тестирование, связанное с именами Г. Фрилинга и М. Люшера [5:52]. На основании предпочтения человеком тех или иных цветов и их сочетаний делаются выводы об устойчивых личностных свойствах. Исследователи Л. Велитченко, А. Финьков, И. Цепенюк предлагают использовать тест М. Люшера для выявления психологических особенностей автора художественного произведения, основываясь на данных психолингвистического анализа его языка. Они признают звукоцветовые ассоциации литературного текста, транскрибируемые при помощи ЭВМ, адекватными стимульному материалу теста Люшера, и позволяющими на их основании делать выводы о психологических особенностях автора текста [4]. Как представляется, такой подход заслуживает внимания.

Думаем, что судить о личностных чертах автора можно и на основании анализа доминирующих в его творчестве цветовых микрополей и отдельных

цветонаименований, особенно при анализе поэзии, где цвета являются выразителями лирического «я» автора. Конечно, такие наблюдения нельзя считать бесспорными, поскольку употребление цветонаименований в поэзии определяется прежде всего собственно художественными задачами автора. Кроме того, мы не соблюдаем все условия психологического эксперимента, где цвета выстраиваются попарно, ранжируются, учитывается и эмоциональное отвержение того или иного цвета. Тем не менее нам представляется, что рациональное зерно в таком подходе есть, поскольку наиболее частотные цветонаименования отражают самые психологически значимые для автора цветовые категории и, следовательно, в какой-то мере характеризуют его личностные свойства. Нами были предприняты попытки «моделирования» личностных черт Г. Державина и А. Пушкина на основе анализа колористической лексики их поэтических текстов, сопоставления их со свидетельствами современников и биографов поэтов [6; 7].

В данной статье попытаемся определить, как характеризуют личность И. Бунина его любимые цветообразы, и сопоставим эти данные с воспоминаниями близких к автору людей. По нашим наблюдениям, в поэзии И. Бунина наиболее частотны единицы микрополей синего, белого и желтого цветов, в которых преобладают цветонаименования *синий, белый, золотой*. По данным психологов, предпочтение синего цвета свидетельствует об эмоциональной утонченности, стремлении к покою, неконфликтности [8:116]. И. Бунин говорил о себе: «У меня ведь душевное зрение и слух так обострены, как физические, и чувствую я все в сто раз сильнее, чем обыкновенные люди, и горе, и счастье, и радость, и тоску» [1:193]. Г. Адамович пишет о Буине следующее: «спорить он не любил»; «С величавой простотой и величавым спокойствием он жил чуть-чуть в стороне от шумного, светливого и самонадеянного века» [2:180; 190]. Желтый цвет выбирают люди, у которых хорошо развита интуиция, воображение, ценящие юмор [5:60], им свойственна живость, изменчивость [8:116]. Г. Адамович отмечает, что Бунин «людей видел насквозь», у него было «чутье к притворству»; упоминает о его «внешней, открытой порывистости»; о том, что бунинские «юмористические воспоминания, наблюдения, замечания, подражания, шутки, сравнения превращались в подлинный словесный фейерверк» [2:180; 189; 182]. А вот высказывания Г. Кузнецовой о Буине: «по живости своего темперамента», «страстной его натуры», «надо помнить о его беспрестанных противоречиях» [10:169; 194; 177]. Как видим, прослеживаются явные параллели.

В психологическом тесте М. Люшера предпочтение белого цвета не учитывается, однако, как представляется, при анализе художественного текста следует рассматривать эмоциональное отношение автора и к этому цвету. Белый цвет в славянской православной культуре ассоциируется с добрым началом, с очищением, целомудрием [5:65]. В поэзии И. Бунина он выступает символом покоя, радости, душевной умиротворенности: «*Ах темен, темен мир, и чувствуют лишь дети, Какая тишина и радость в белом цветке!*» [3:173]. Любимые цвета поэта предстают эмоционально наполненными, являются выразителями лирического настроения стихотворений: «*Белеет мол, и, радостно синяя, Безоблачный сияет небосвод*» [3:121], «*Восходит солнце, бодрое от холода, Золотится отблеском окно. Утро тихо, радостно и молодо. Белым снегом все запушено*» [3:80].

Семантика бунинских цветоименований богата ассоциативными смыслами, в частности отражающими психологическое влияние цвета. Так, в значении слова *синий* и некоторых других единиц микрополя синего цвета выявляются такие ассоциативно связанные семы «бесконечность», «вечность», «покой»: «*И бесконечная вдали степь развернулась и синееет*» [3:24], «*Сонет любви на старом мавзолее Звучит бессмертной грустью обо мне, А небеса синееют вдоль аллеи*» [3:79], «*Покой, лазурь и свет*» [3:140]. Связанное с синим цветом представление о вечности, постоянстве, соотносимое с образом синего неба, способствует развитию у бунинского цветоименования *синий* индивидуально-авторского смысла – «воспоминание»: «*И засинеет сон воспоминанья, Где нет уже ни счастья, ни страданья, А только всепрощающая даль*» [3:66].

Думаем, что исследования в этом направлении следует продолжить, в частности и применительно к творчеству И. Бунина: нужно рассмотреть колористику его прозаических произведений и определить, в какой мере она подтверждает или опровергает данные, полученные на основе анализа поэзии автора.

Литература

1. Агеносов В.В. Литература русского зарубежья (1918–1996). – М., 1998. – 543 с.
2. Адамович Г.В. Бунин // Знамя. – 1988. – № 4. – С. 178–191.
3. Бунин И.А. Стихотворения. – М., 1985. – 254 с.
4. Величенко Л.К., Финьков А.В., Цепенюк И.А. Применение методики цветовых выборов (Тест Люшера) для выявления психологических особенностей автора литературного произведения // Национальное своеобразие культур и литератур: Междунар. сб. науч. сообщений, посвященный 55-летию Измаильского гос. пед. ин-та. – Измаил, 1995. – С. 44–46.
5. Воробьев Г.Г. Психосемиотика цвета // Психосемиотика познавательной деятельности и общения. – М., 1988. – Вып. 2. – С. 51–70.
6. Григорук С. Колористическая лексика в моделировании поэтической картины мира А.С. Пушкина // Вісник Львівського університету. Сер. філологічна. – 2000. – Вип. 28. – С. 237–243.
7. Григорук С. Поэтическая «картина мира» Г.Р. Державина (на материале колористической лексики) // Язык. Культура. Взаимопонимание: Материалы Междунар. науч. конф. – Львов, 1997. – С. 186–191.
8. Даиков И.М., Устинович Е.А. Экспериментальное исследование валидности шкалы субъективного предпочтения цвета (Тест Люшера) // Диагностика психических состояний в норме и патологии. – Л., 1990. – С. 115–126.
9. Ковальова Т.В. Лексико-семантичні поля кольоративів в українській поезії початку ХХ ст.: Автореф... дис. канд. філол. наук. – Харків, 1999. – 19 с.
10. Кузнецова Г. Грасский дневник // Публ. А.Бабореко // Знамя. – 1990. – № 4. – С. 168–206.
11. Лисиченко Л. Мовна картина світу та її рівні // Збірник Харківського історико-філологічного товариства. – Харків, 1998. – Т.6. – С. 129–144.

Про загальнонаціональне та індивідуальне в мові (на матеріалі назв кольорів у поезії)

В останні десятиліття увагу дослідників привергають питання антропологічної лінгвістики, яка вивчає вплив людського фактору на мову і мовлення. Науковий підхід до цієї проблеми був зроблений ще Г. Штейнталем, В. Гумбольдтом та їх послідовником О.О. Потебнею, який створив власну філософсько-психологічну теорію мови. Однією з основних лінгвістичних концепцій вченого було положення про взаємозв'язок і взаємозалежність індивідуального і соціального у мові і мовленні. Досліджуючи мовні явища, мовознавець намагався вивчати і явища психіки, зосереджував увагу на індивідуальному акті мовлення, який розглядав як неповторний акт духовної творчості.

О.О. Потебня ставив питання про співвіднесеність у художньому мовленні суб'єктивного, авторського переосмислення слова з тим його змістом, який складався й акумулювався у слові протягом існування мови. Учений зробив перший крок у дослідженні семантичної структури слова у художньому мовленні. Його ідеї розробляли іншими мовознавцями, зокрема В. Виноградовим, Л. Лисиченко, Л. Новиковим, Й. Стерніним, В. Телією, Д. Шмельовим та ін.

У виявленні семантичних зрушень у структурі значень лексем на позначення кольору доцільно звернутися до поетичної мови, котра становить одну з чутливих сфер, у якій відбиваються найтонші зміни в семантичній структурі слів. У поетичній мові слова виконують не тільки номінативну, а й естетичну функцію. В.С. Калашник зазначає, що "слововживання у поетичній мові ґрунтується головним чином на творчому використанні потенційної здатності слова до семантичного ускладнення ..." [1:3]. Л. Новиков стверджує, що слова і вирази у їх естетичній функції ніби "надбудовуються" над звичним уживанням мовних одиниць, створюючи другий "ярус" [5:130]. Поетична мова постійно проєктується на звичайну (стандартну), завдяки чому усвідомлюється її образність. Семантика мовних одиниць у їх поетичній функції характеризується часто не постійними, а рухомими ознаками. Сутність рухомих ознак можна пояснити таким чином: семантика поетичного слова, наприклад, кольороназви, постає у вигляді "амплітуди коливань": від постійного значення (воно визначається узуальною валентністю цього слова, наприклад, *блакитне небо, рожеві квіти*) до значення, співвідносного з семантикою того слова, з яким кольороназва сполучається (*блакитні мрії, рожевий сон*). На функцію образності кольоративів вказували різні дослідники. Зокрема Л. Качаєва говорить про здатність прикметників кольору «розвивати різні переносні та образно-символічні значення, що широко використовується письменниками з художньо-стилістичною метою» [2:80].

Відомо, що людина навчається мові у процесі пізнання світу, створюючи при цьому власне уявлення про нього, тобто концептуальну картину світу (ККС), яка віддзеркалюється у мовній картині світу (МКС). О. Потебня, услід за В. Гумбольдтом, обстоює думку про те, що слово утворюється

із суб'єктивного сприймання і є відбитком не самого предмета, а його відображення в душі. Як у будь-якому об'єктивному сприймання є домішок суб'єктивного, то окрему особистість, незалежно від мови, можна вважати особливою точкою зору на світ [6:29]. МКС кожної людини відповідає її досвіду, умовам життя, особистостям психічного складу, інтелекту, естетичним уподобанням. Отже, є підстави говорити про мову не тільки як про загальнонародне явище, а і як про систему мовних засобів, яка відбиває МКС індивідуума.

Численні спостереження науковців доводять, що світобачення людей одного соціального, інтелектуального, освітнього рівня можуть суттєво відрізнятися. Очевидно, що причини цього феномена лежать не на поверхні, тобто зумовлюються не тільки об'єктивною дійсністю, а й певними суб'єктивними чинниками.

Спроби звести відмінності між людськими індивідуальностями до певних категорій робилися здавна. Найбільш відома класифікація грецького лікаря Клавдія Галена про 4 темпераменти. Проте традиційно типологія психічних особливостей представляється у науці корелятивною парою: ідеології і позитивістської філософії (У. Джемс), емпатія та абстракція в естетичній теорії (Воррінгер), аполонічне і діонісійське начало (Ф. Ніцше). Узагальнюючи досвід попередників, К. Юнг виділяє 2 психологічні типи людей – екстраверсію та інтроверсію [8].

Застосовуючи психологічний метод дослідження мови, пропонуємо розглянути семантику кольоративів у поетичному мовленні М. Зерова, який виявляє риси екстравертного психологічного типу, та М. Хвильового, у психологічному складі якого превалює інтроверсія. При визначенні психологічного типу поетів ми спиралися на виділені психологами ознаки: для інтровертів характерні сильна ригідність сприймання, велика наполегливість, високий рівень домагань, знижена товариськість, високий $D\%$ у тесті Роршаха (тобто тенденція виділяти великі елементи тла), швидке створення умовних зв'язків та низька константність сприймання. Відповідно для екстравертів характерні протилежні ознаки: слабка ригідність сприймання, мала наполегливість, низький рівень домагань, підвищена товариськість, високий $H\%$ у тесті Роршаха (тенденція виділяти з тла силуети людини), повільне створення умовних зв'язків та висока константність сприймання [4:95]. Із наших спостережень зроблено висновок, що при формуванні мовної картини світу в екстравертів превалюють інгерентні асоціації, а в інтровертів – адгерентні (Інгерентними вважаються асоціативні зв'язки, які навіть самою природою позначуваного словом об'єкта і мають один і той же онтологічний статус, що і позначуване, тобто належать до одного позамовного ряду – предметного або непередметного. Ті асоціативні ознаки, які виникають у свідомості завдяки дії аналогії, переключають асоціативні зв'язки в іноприродну сферу, утворюють адгерентні асоціації [7:228]).

Мовній картині світу М. Зерова більшою мірою притаманні інгерентні асоціативні образи, константність кольорних епітетів, реалізація переважно прямих значень кольоративів або традиційних переносних. Так, прикметник червоний поет використовує лише для називання природного кольору реалій, наприклад: «Сонце червоним снопом стоїть біля ніг Аю-Дагу ...» («Букорпус»). У поетичному мовленні М. Хвильового назва кольору червоний має

ускладнену семантичну структуру: “– Беріть мене всі – для вас фльондра я. В ліхтарях червоних відблиски крові – це юнеча кров – моя” («Поема моєї сестри»). Відомо, що червоні ліхтарі вказують на місце, де пропонується сексуальне збудження. Отже, і назва *червоний* у цьому випадку має сенс “протитуйованість”, “сексуальне збудження”. Поетичним контекстом зумовлено вияв денотативного компонента значення номінанта *червоний* – “колір крові”, який репрезентує конотацію “трагічність долі повії”. Одночасна реалізація цих двох сенс пояснюється тісним асоціативним зв’язком між поняттями “кров” і “трагічний”. Далі у цьому ж творі знаходимо рядки: “...під браму комуністичної Мекки з тобою, вітре, побіжу! ...в діадемі червоного страждання. Гей, ти, бурже! Я дочка робітничого повстання!” У цьому контексті значення лексеми *червоний* вмотивоване семою “революційний”.

Таким чином, на тлі однієї поезії утворюється асоціативний комплекс з ядром *червоний*: *червоний ліхтар* – *протитуйованість* – *кров* – *трагічність долі повії* – *червоне страждання*. Якщо *червоний ліхтар* символізує продажність, бруд через втрату дівочої крові, то “червоне страждання”, навпаки, очищення, переродження, досягнення яких можливе через пролиття крові за суспільний ідеал.

Червоний колір у М. Хвильового дуже часто асоціюється з кров’ю: “Підвівся день. Уперся в небо. Зітхнув так сонячно на світ, Проліяв червоною фарбою На сірий тоскний краєвид. Чи кров’ю, може? Може, кров’ю?” (“Підвівся день. Уперся в небо.”). “Закривавленість”, що асоціативно супроводжує назву *червоний*, надає контексту відтінку трагізму, закріплюючи в ядрі значення кольоратива семи “кров”, “жертви”, “трагічний”.

Таким чином, спостерігаємо складну інгерентно-адгерентну асоціативну трансформацію семантики червоної барви у поетичному контексті М. Хвильового, за чим виявляється внутрішнє, суб’єктивне її сприймання.

Прикметник *жовтий* часто вживається М. Зеровим в одному контексті з назвою синьої барви, що є традиційним для української поезії, наприклад: «синій усміх ставка і жовте дно балки» (28 серпня 1914”), *синя синява* і *жовтий молодик* («Вечір»). Поет-інтроверт М. Хвильовий використовує кольоратив *жовтий* лише у складі композитів, які сполучаються з назвами непередметних реалій, тобто утворюють адгерентні асоціативні колірні образи, наприклад, *жовтоцвітна країна* («Ex oriente lux»); *жовто-осінній вітерець* («За обрієм зима»).

Прикметник *золотий* вживається обома поетами з переносним значенням «блискучо-жовтий, оранжевий» і виявляє позитивну оцінність, традиційно закріплену у мові. Проте у М. Зерова ця назва кольору поєднується з назвами предметних реалій, а у М. Хвильового – з назвами абстрактних понять, наприклад: «Молочний пар обняв небесну шир, і Чапів видно *золотий пунктир* ...» (Зеров, «Близнята»); «В *золотих обіймах* сонця бачу марево примар» (Хвильовий, «Увечері проходжу по майданах»).

Лексеми *карий* і *гнідий* мають у мові обмежену лексичну валентність і вживаються для передачі кольору очей (*карий*) і масті тварин (*гнідий*). З таким значенням кольоратив *карий* функціонує в поетичній мові екстраверта М. Зерова: «Кличе весна незліченними чарами, ... Вабить очима блакитними й *карими* ...» («Все відняли у нас заліки й іспити...»). У художньому світі М. Хвильового назва кольору *гнідий* розширює сполучуваність: «Гнідої

спеки оберемок Лежить у мене на спині ...» («Сонячна вага»). За цим простежуються такі риси інтровертного психологічного типу, як пavidке створення умовних зв'язків, низька константність сприймання.

Специфікою позначене вживання М. Хвильовим назв синього кольору, який є концептом світобачення поета і посідає в його колірній картині світу перше місце. У поезії неодноразово вербалізуються адгерентні асоціації «спокій» і «мрія»: «Зачорніло на путі, а на серці *синій сон*» («Досвітні симфонії»); «Не піду на стіжки сіна і забуду озерну косу, де шпиряв *неможливо синій моїх дум і мрій лосунь*» («Я тепер покохав город...»). Символічного звучання набуває метафоричний образ *синеблуза мрія*, де прикметник *синеблузий* виступає синонімом до слова «робітничий»: «О рогаль-лосунь *Синеблузих мрій* ...» («Ах, як мертво ...»).

Чорній барві притаманний широкий спектр символічних значень, які беруть свій початок у міфічних уявленнях людини і закріплені у фольклорі. У поезії М. Зерова кольоратив *чорний* реалізує негативні конотативні значення, виступаючи означенням до назв конкретних реалій. Так, в образі чорного сонця Іудеї в страсну п'ятницю поет концентрує трагізм події, яка має відбутися. Зрозуміло, що у такій лексико-семантичній позиції назва *чорний* не відбиває природного кольору космонаіма *сонце*, тому спостерігаємо зрушення сем ядра і периферії у структурі прямого значення лексеми *чорний*: ядро становлять конотативні семи «негативна оцінка» і «трагічний», наприклад: «І от під *чорне сонце* Іудеї Мене провадять невлівими сні...» («Страсна П'ятниця»).

У поетичному мовленні М. Хвильового прикметник *чорний* входить до складу метафор і реалізує пряме значення, яке не супроводжується негативним забарвленням, наприклад, *чорний журан сонця, чорний килим* (у значенні *дим*, а не традиційне *земля, ґрунт*): «Ох, ти, сонце, блискучий кране, і у нас верещить у заводі, Тільки має *чорний журан* і по-іншому котить» («Я із жовтоблакиття перший...»); «...не вірте, що дим, То *чорний*, родючий простягся *килим*...» («Біля коксової печі»). Як видно з прикладів, у колірній картині світу поета-інтроверта М. Хвильового, на відміну від М. Зерова, лексема *чорний* не реалізує архісем.

Композит *чорнобривий* в узусі має зрозумілу обмеженість лексичної сполучуваності, яка, проте, розширюється у поетичній мові М. Хвильового. Поет переносить ознаку *чорнобривий* на абстрактне поняття *воля*, персонафікуючи його і створюючи яскравий неоромантичний образ, в якому воля уявляється жінкою з національними рисами зовнішності українки: «Ой ти моя, *чорнобрива воле!*» («Битими шляхами, побитими ...»).

Як бачимо, використання кольоративів у поетичному мовленні супроводжується розширенням їх лексичної валентності, функціонально-стилістичним оновленням їх семантики. Поезія дає можливість простежити, яким чином відбувається «надбудова» індивідуально-авторської семантики над узуальним значенням слів, у чому відбивається поєднання загальнонаціонального та особистісного у МКС митця. Одним із важливих чинників, який впливає на формування індивідуальної МКС є психологічний тип поета.

Література

1. Калашник В. С. Особливості слововживання в поетичній мові. – Х., ХДУ, 1985. – 68 с.
2. Качаева Л. А. Об основных типах лексических значений слова // Филологические науки. – 1978. – № 6. – С. 57–65.
3. Лисиченко Л. А. Мовна картина

світу та її рівні // Збірник Харківського історико-філологічного товариства – Х.: Майдан, 1998. – Т.6 – С. 129-144. 4. *Мейли Р.* Факторный анализ личности // Психология индивидуальных различий. Тексты. – М.: МГУ, 1982. – С. 84-100. 5. *Новиков Л.А.* Семантика русского языка. – М.: Высшая школа, 1982. – 272 с. 6. *Побеина А.А.* Мысль и язык. – К.: СИНТО, 1993. – 191 с. 7. *Телия В.П.* Типы языковых значений. – М.: Наука, 1961. – 269 с. 8. *Юнг К.* Психологические типы. – СПб., М., 1995. – 176 с.

Г. Губарева

Семантика білого кольору в поетичній мові Ліни Костенко

У поетичній мові Ліни Костенко активно функціонують назви білого кольору: нами зафіксовано понад 80 відповідних слововживань. Домінантою лексико-семантичного поля слів на позначення білого кольору виступає прикметник *білий*, навколо якого об'єднуються лексеми *біліти*, *збіліти*, *побілений*, *білявий*, *білий-білий*, *білий-білий-білий*, *молочний*.

Відомо, що в слов'янській міфології й фольклорній традиції символика білого кольору обертається навколо понять світла, життя, добра, щастя, чистоти, краси, любові [див. 3:138-140, 5:305, 6:151]. Білий як один з основних елементів кольорової символіки протиставляється чорному (іноді червоному). Протиставлення *білий – чорний* має вихід на іншій давній опозиції, наприклад: *світло – темрява*, *и – смерть*, *добро – зло*, *чистий – нечистий*, *день – и тощо*. Усі предмети й поняття, які позначаються білим кольором, набувають позитивного значення. Разом з тим білий колір може надавати означуваному негативного забарвлення, закріпленого у фразеологізмах типу *білий як смерть*, *побілити від страху*. Ліна Костенко творчо застосовує традиційну концепцію білого кольору, на ґрунті якої вибудовує індивідуальні словообрази.

Так, у поетичній системі Ліни Костенко привертають увагу народно-пісенні образи, створені за допомогою поетичного епітета *білий*. Досить часто поетеса використовує фольклоризм *білий світ*, за яким закріплене значення “всесвіту, тобто всього видимого, осяяного небесним світлом” [1:125]. Реалізацію усталеного значення “земля з усім існуючим на ній” відзначаємо в таких контекстах: “*І добре тобі, і весело на білому світі жити*” [7:126]; “*Над світом білим, світом білим хтось всі спіралі перепрів*” [12:11]. Виразу емоційно-експресивну маркованість спостерігаємо в ліричному зверненні до білого світу як основи існування, джерела життєдайних сил: “*Світку мій білий, яке тут роздоля!*” [12:8]; “*Який же безмежний ти, / білий світе! / О земле, / яка неосяжна ти!*” [8:74]. Відповідно до поетичного задуму в постійному епітеті *білий* може відновлюватися денотативний компонент значення. Наприклад, у поезії “Громадяни 41-го року”: “*А світ був не білий. / Він чорний був і кривавий. / Лежали під небом обвуглені пугири*” [8:17], – сема кольору з'являється завдяки заперечній структурі, а також семантичним зв'язкам з лексемами *чорний*, *кривавий*, *обвуглені*. Протиставлення білого світу як життєстверджуючого

начала й чорного, кривавого світу війни відображає символіку давніх опозицій життя – смерть, і – темрява. Подібну семантичну трансформацію в означенні **білий** спостерігаємо в поезії “Руан”: “... А світ чадить. А світ уже не білий. / А ти така, хоч прикладай до ран. / Голубко Жанно, дух неозлоблений, – /”Руан, Руан! Шкода тебе, Руан!” [10:174]. Але тут можемо говорити не лише про вихід на опозицію життя – смерть, а й про кореляцію за ознакою праведність, чистота – гріховність. Привертає увагу авторський афоризм, що розкриває суперечності людського буття: “Цей білий світ – березова кора, / по чорних днях побілена десь звідтам” [12:20]. Оригінальне переосмислення сталого виснову спирається на актуалізацію колірною значення епітета **білий**, контрастну символіку колоративів **білий** і **чорний**.

Образ **білої хати** також належить до фольклорних. У поетичному світі Ліни Костенко цей образ набуває особливої значимості в розкритті теми “прощання з селянською Атлантидою” [4:25]: “Над шляхом, при долині, біля старого граба, / де біла – біла хатка стоїть на самоті, / живе там дід та баба, і курочка в них ряба...” [12:27]; “Вікна забиті, і висить замок – / ржава серезка над кістичком клямки. / Білий причілок оббила сльота” [12:8]. Підкреслена близька хати на тлі самоти й порожнечі загострює звучання мотиву задушності рідних сіл і знекорінення душ.

У поетичному контексті колоратив **білий** може виконувати функцію логічного епітета, поєднуючись зі словами *вікна* [7:278], *доріжка* [7:185], *мева* [8:7], *папір* [7:278], *піна* [7:220], *подушка* [7:121], *ріна* [8:7] та ін. Наприклад: “На білих вікнах змерзли міражі” [10:129]; “На марках – то біла меча...” [8:7], “І барви тих далеких літ ... лежать на білому папері” [7:278].

Пряме називання кольору поєднується з позитивною конотацією, коли ознака “білий” прямо чи опосередковано характеризує забарвлення квітів: “Ряхтять акацій білі кетяги” [9:16]; “і на моє високе підвіконня / каштани білі квіти подають...” [11:7]; “Плачуть і моляться білі троянди” [12:8]; дерев: “Дубовий Нестор дивиться крізь пальці / на білі вальси радісних беріз” [13:51]; “Стоїть казковий терем очок / у білих привидах беріз” [7:244]; “в хмари беріз” [7:124]. В індивідуально – авторській метафорі: “Перелилася на терасу / молочна піна черемши” [7:244], – лексема **молочна** також викликає уявлення про білий колір квітів, а вся метафора оригінально відтворює буйноkvіття черемшини.

Привертають увагу козональні вислови **біляві яблука**, **білявий день**, у яких, крім вказівки на колір, підкреслюється позитивна оцінність опоетизованих реалій: “Сплять солодко черкуси – негритоси, / біляві яблука і жовта раса груш” [7:333]; “Син білявого дня і чорнявої ночі, / вечір – мулат підійшов до порога” [7:181].

Колоратив **білий** у поезії Ліни Костенко виступає основним компонентом художнього образу зими та її атрибутів: “То біла зима на зеленім помості / співає пісню свою лебедину” [8:21]; “Там крижаной піфії триніз / куриться димом білої хуртечі” [7:104]. При цьому ознака “білий” може виражатися опосередковано, “перносячись на предмети і явища, які перебувають в асоціативних зв’язках з означуваними поняттями” [12:91]: “В цьому році зима не вдягала білої свити” [8:61]; “... і крутить хуза біле перевесло” [7:334]; “рве синій вітер білі посторонці” [7:333]; “Стояли сосни в білих кімоно” [7:106]. На взаємодії кольорових і звукових асоціацій побудований

синестезійний образ снігової заметілі: *“Біла симфонія снігу / плила над щоглами лісу”* [7:126]. У хаотичному мерехтінні сніжинок поетеса здатна віднайти гармонійну впорядкованість, яка нагадує їй музику оркестру. Певно, у наведеному прикладі активізується не лише основне семантичне навантаження кольороназви *біла*, а й з’являються потенційні семи “радісний, святковий”. Сприймання кольору снігу переходить у ракурс внутрішніх асоціацій у поезії “Шпиль Туги”: *“Снігу і я. Над присмерком смерек – / усіх печалей білі епілоги”* [7:104]. При поєднанні лексеми *білі* з абстрактними назвами сема кольору в її значенні відсувається на периферію (хоч зовсім не зникає), поступаючись місцем семі “чистий”: лірична героїня, піднявшись на шпиль Туги, ніби очистилась від дріб’язку життєвих проблем.

Прикметно, що образ білого снігу супроводжує мотив утраченого кохання: *“бо коли проходить любов, / значить зовсім її не було. / Замітає її сліди / білий сніг між білих колон”* [8:47]. У використанні зазначеного словообразу вбачаємо фольклорну традицію: білий сніг як атрибут зими має символічне значення печалі, нелюбові, сніг несе з собою холод, і тому протиставляється теплу як любові, радості [5:305].

Інший смисловий нюанс з’являється в семантичній структурі колоратива *білий*, коли він позначає колір паперу: *“За руки літери взялися. / Бредуть слова... / А навкруги – / холодним полем розляглися / паперу білого снігу”* [8:34]; *“Снігу паперу білі. А букви – наче проліски. / Чи зійдуть? Чи проб’ються? Такі ще холоди”* [7:410]; *“Вони [закреслені літери] замерзли в білій тиші – / ні сліз, ні стогону з грудей – / Але підводяться сильніші. / І знову йтимуть до людей”* [8:35]. У таких контекстах суміщаються сема кольору й конотативні елементи «чистий, незайманий» (пригадується *tabula rasa*), навіть “сакральний” (словообраз білої тиші), адже йдеться про таїну народження поезії. Але для персоніфікації слів, літер важлива не лише кольорова асоціація, а й температурна синестезія, виражена лексемами *холодний, холоди*. Відчуттєвий образ *“паперу білого снігу”* допомагає зазирнути в духовно-емоційний світ митця.

У поетичній мові білий колір відзначається складними семантичними зрушеннями, поєднуючись з експресемами *біль, гнів, сміх*. Так, у контексті: *“Лечу над білим боєм бездоріжж, / над вовчими голодними слідами”* [7:104], – для створення колористичного образу використаний емоційний зміст фразеологізму *білий біль*, тобто сильний, надзвичайний, при цьому в лексемі *білий* зберігається сема кольору через асоціацію з кольором снігу. Аналогічне напашування образності на пряме значення кольороназви *білий* спостерігаємо в наступних прикладах: *“Посмішки, / цвітіння людських облич – / червоні троянди пристрасті, / білий гнів ломикаменю...”* [7:118]; *“Вони не те щоб просто так мовчали, – / вони себе з живущих виключали, / вони робились білі, як стіна”* [7:387]. Позначаючи душевний стан, почуття, колірні лексеми можуть відходити від основного значення, натомість в їх семантичній структурі виразно підкреслюється конотація: *“І щось в мені таке велить / збіліти в гнів до сотого коліна! / І щось в мені таке болять, що це і є, напевно, Україна”* [7:209]; *“І не знано міщанське кодро, / коли я захлиналась лихом, / що душа між люди виходила / забинтована білим сміхом”* [7:193]. В останньому контексті, очевидно, можна говорити про появу в епітеті *білий* конотативних елементів “чистий, праведний”. Оригінальний образ *“душі, забинтованої білим*

сміхом" виявляється надзвичайно містким, викликаючи уявлення про відкритість, чутливість поетової натури.

Індивідуально-авторських озвучень набуває в поезії Ліни Костенко традиційне протиставлення білого й чорного кольорів: "*Біле-біле-біле поле. / Чорний гаміні. / Вороння. / Посідало та й замріялось / про убитого коня*" [7:144]; "*Білої блискавки чорні аркани / кидає небо в дніпровські піроги*" [7:181]. Утім, цей пласт поезії авторки досить потужний і потребує окремих студій.

Спостереження над функціонуванням лексем на позначення білого кольору в поетичній мові Ліни Костенко засвідчують взаємопереплетення традиційної символіки й авторських смислових інтерпретацій, які дають змогу віднайти нові нюанси в семантиці колоративів.

Література

1. Афанасьев А.Н. Живая вода и вещное слово. – М., Сов. Россия, 1989.
2. Дятчук В.В., Пустовіт Л.О. Семантична структура і функціонування лексики української літературної мови. – К.: Наук. думка, 1983. – 156 с.
3. Іванов В.В., Топоров В.Н. Славянские языковые моделирующие семиотические системы (Древний период). – М.: Наука, 1965. – 246 с.
4. Панченко В. Поезія Ліни Костенко. – Кіровоград, 1997. – 48 с.
5. Потебня А.А. О некоторых символах в славянской народной поэзии // А.А. Потебня. Слово и миф. М.: Правда, 1989. – С. 283–378.
6. Славянские древности. Этнолингвистический словарь: В 5-ти т. – М., 1995. – Т. I. – 557 с.
7. Костенко Л. Вибране. – К.: Дніпро, 1989. – 559 с.
8. Костенко Л. Мандрівки серця. – К.: Рад. письменник, 1961. – 111 с.
9. Костенко Л. Над берегами вічної ріки. – К.: Рад. письменник, 1977. – 163 с.
10. Костенко Л. Неповторність. – К.: Молодь, 1980. – 222 с.
11. Костенко Л. Проміння землі. – К.: Молодь, 1957. – 59 с.
12. Костенко Л. Сад нетанучих скульптур. – К.: Рад. письменник, 1987. – 202 с.

Л.Г. Савченко

Епітет *золотий*

у поетичній мові Ірини Жиленко

Вникаючи у таємниці поетичного слова, у процесі словесних перетворень, що служать основою створення образності, О.О. Потебня зауважував, що мовний процес – це творчість людського розуму. Використовуючи положення про подвійний зміст слова щодо мови поетичної, учений вважав, що внутрішній формі слова відповідає певний образ, а значенню слова, яке викликається образом, – ідея твору, його зміст [5:309].

Образне світосприймання здатне поєднувати реальне й переносне значення слова. Невичерпний матеріал для такого поєднання мають епітети-кольоро-назви. "Лексика на означення кольору традиційно використовується в поетичній мові як у прямому, так і в переносному, похідному значеннях. Кожний індивідуальний художній стиль має свою улюблену кольорову гаму, що відрізняє його від інших індивідуальних стилів" [6:90].

Як зауважує Г. Гордасевич, "Ірина Жиленко – найбагатша на кольори поетеса... Світ для неї – перед усім барви" [1:106].

Ми звертаємося до однієї з найчастіше вживаних поетесою кольороназви – *золотий*. “Небагато знайдеться в українській мові слів, які за різноманітністю семантики могли б конкурувати з прикметником *золотий*”, – вважає Т. Панько [4:22]. Словник української мови [8:680] подає такі значення цієї лексеми: ‘зроблений із золота або покритий ним’; ‘витканий, вишитий шовковими нитками з тонкою позолотою’; ‘який своїм кольором нагадує золото’.

У поезіях І. Жиленко *золотий* – насамперед колір осені. Цей епітет є постійним до лексеми *осінь*, бо цієї пори листя набуває яскравого забарвлення:

Мій гість сказав: “Знайшла за чим жаліти!

Зима свята, а осінь – *золота*...” [2:237].

У наведеному контексті аналізоване словосполучення суміщає значення і пори року, і відрізка людського життя.

Персоніфікуючи образ осені, авторка вживає лексеми, що оживлюють його:

І скажемо так:

– Людино! Яке свинство

не зізнатись, що жить прекрасно,

коли осінь у *золотих джінсах*

так синьо глянє крізь руде пасмо [2:270].

Звернімо увагу і на перифраз *руде пасмо*, що, власне, і означає ‘жовте листя’ (листя кольору золота).

На позначення осені авторка створює ще один перифраз:

Тут, по узгір’ю, за селом –

іду. І світиться незвично

природи золоте чоло,

осмислене і таємниче [2:258],

де так само масмо персоніфікований образ.

Зображення осіннього вечора спостерігаємо в наступному прикладі:

І метнулася ластівка з печі,

спершу – в дзеркало, потім – у скло,

в *золотий-золотісінський* вечір

над осіннім притихлим селом [2:187].

Тут, на нашу думку, суміщені кілька ознак. З одного боку, – це справді вечір восени, а з другого, – ідеться про освітлений призахідним сонцем тихий теплий вечір. Таким чином, в аналізованому слові, крім кольороназви, помічаємо ще й значення ‘тихий, теплий, спокійний’.

Сема ‘освітлений сонцем’ у нашому фактичному матеріалі зустрічається часто. Наприклад:

Червоні черепиці, оранжеві коти.

А я біжу по східцях, од *сонця золотих* [2:53];

Золотий навскісний промінь

підпалив мою герань [2:25].

В епітетній сполуді *золотий дощ* проступає також значення ‘освітлений сонцем’:

Золоті розвісив дощик *сіті* [2, 145].

Спостерігаємо в поетичній мові І. Жиленко цікавий випадок контекстуальної антонімії, де кольороназви *золотий* і *сірий* протиставляються не стільки за кольором, скільки за “внутрішнім наповненням”:

Я диктую: “Дощик *сірий-сірий*...”

Син сміється (в *сіре* ще не вірить)

і уперто пише: “*Золотий*...”

Сіє дощик. *Сіруватенький*. Простий.

(Ох, пробачте, – не простий, а *золотий*) [2:237].

Сірий дощ – осінній, нудний, холодний. Такий дощ навіює сум. *Золотий* же дощик – літній, теплий, веселий, він приносить дітям радість. Оскільки дитинство – пора веселощів, рожевих мрій, авторка асоціативно проводить паралель: *сіре* – буденне, звичайне, повсякчасне (у що дитина ще не вірить); *золоте* – святкове, несподіване, оригінальне.

Нового поетичного значення набуває аналізований епітет у наступному прикладі:

Там луки. У платтячку червонім

у тремтінні золотого дня

між кульбабок чимчикує доня,

а за нею – біле козеня [2:39].

Вірш сповнений настроєм добра, тиші, щастя; демінутивні форми слів *платтячко*, *кульбабки*, *доня* створюють ауру ніжності, дієслово *чимчикує* приземлює, “одомашнює” образ *золотого дня*, і тоді слово, вбираючи і сему ‘освітлений сонцем’, і сему ‘жовтий’ (колір кульбабки), на перший план вносить сему ‘щасливий’.

Перифраз *вечірнє золото* означає ‘сонце, що сідає’:

А втім, живуть же люди і не живши,

І в *золоті вечірнім* – день при дні –

Вони нечутно тануть, як розкішні

алмази криги в молодім вині [2:140].

Нам здається, що наведений уривок передає не стільки вечірню пору доби, скільки останній етап людського життя.

І. Жиленко пропонує і несподіваний образ: *Шкодує небо золотої сині* [3:31], де від поєднання несполучуваного виникає, певно, значення ‘чисте синє небо із сонячними променями на ньому’.

Не може сполучатися у загальнонародній мові епітет *золотий* із абстрактними словами, але у поетичному мовленні маємо:

І самота аж *золотою*

зробилась од осінніх днів.

На самоті із самотою

Так несамотньо гомонить! [2:103].

Самота аж ніяк не може бути радісною, веселою, щасливою (такі значення названої лексеми спостерігаємо вище), але надворі осінь і в яскравості барв цієї пори року ліричний герой знаходить певну відраду. Під впливом спокійного осіннього настрою самота стає не сумною, а навіть трішки веселою.

Аналізуючи використання епітета *золотий* у мові поезій І. Жиленко, спостерігаємо численні вживання його на позначення осені, що, по суті, є традиційним і тісно пов’язаним із внутрішньою формою слова. На її основі

поетичний контекст дозволяє створювати нові семи: 'освітлений сонцем', 'сонячний', 'щасливий', 'тихий, теплий, спокійний', утворені явною чи опосередкованою подібністю, а інколи – лише асоціацією.

Література

1. *Гордасевич Г.* Вікно, відчинене у світ... (Штрихи до портрета І. Жиленко) // Жовтень. – 1987. – № 6. 2. *Жиленко І.* Вибране. – К.: Дніпро, 1990. 3. *Жиленко І.* Чайна церемонія. – К.: Радянський письменник, 1990. 4. *Панько Т.І.* Слово "золотий" у поезії І. Франка // Рідне слово. – К.: Наук. думка, 1974. – Вип. 8. 5. *Потебня А.А.* Естетика і поэтика. – М.: Искусство, 1976. 6. Семантична структура і функціонування лексики української літературної мови. – К.: Наукова думка, 1983. 7. Словник епітетів української мови. – К.: Довіра, 1998. 8. Словник української мови: В 11 т. – К.: Наук. думка, 1970–1980. – Т. 3.

Л.А. Бондаренко

Кольористичні епітети золотий, ясний, чорний у поезії Д. Загула

Для розуміння специфіки художнього світу Дмитра Загула особливе значення має аналіз поетичних номінацій із значенням кольору. Це, зокрема, можна пояснити тим, що поезія Дмитра Загула належить до символізму, прикметної літературної течії кінця XIX – початку XX сторіччя, а "лексична підсистема колірних слів органічно пов'язана з концептуально-світоглядними засадами символістської манери образного письма й своєрідно доповнює та модифікує семантичний спектр ключових образів" [10:53]. Спільні для символістів концептуально-світоглядні засади творчості являють собою реальні змістові творчі й формотворчі чинники індивідуального стилю поета і найтіснішим чином пов'язані із специфікою його художнього світу. Це значить, що практика епітетного слововживання взагалі й використання окремого епітета зокрема відображає і глибоку історичну перспективу, що сягає до традиційних поетичних систем, і культивовані символістами світоглядні ідеї та образи і одночасно особливості стилю митця. Характерним виявом цих особливостей є, скажімо, спектр кольористичних поетичних номінацій, продуктивність чи непродуктивність використання тих чи інших епітетів, їх синтагматичні зв'язки тощо.

У поетичній мові Дмитра Загула кольористичні епітети, представлені такими назвами: *золотий, жовтий, бронзовий, білий, білосніжний, молочний, перлистий, ясний, світлий, блідий, сивий, сизий, срібний, сріблястий, прозорий, блискучий, чорний, темний, сірий, червоний, багряний, рожевий, кровавий, (крівавий), синій, голубий, зелений.*

Стрижневими епітетами для поетичного словника Дмитра Загула є *золотий, ясний, чорний*. Ці кольори належать до різних полкосів і характеризуються особливою художньою динамікою. Епітет *золотий* у ліриці Дмитра Загула вживається для характеристики численних, часто закорінених у традиційному поетичному словнику образів і охоплює назви часу, простору,

всесвіту, природи, людини тощо: Не давайте відлітати *золотим часам* ("Багато акордів на струнах моїх..."); Я справляю в душі похорони Сподіванням і *снам золотим* ("Не гудуть похоронні дзвони"); *Золотої весни* невлітими сні Вже не вернуться більше ніколи ("Заспокойся, засни, моє серце сумне..."); Замиточе, засяє за морем *зоря золотая* ("Над безоднею моря нагнулася скеля з гори..."); Вічно-ж горить *сйво зір золоте*. ("Ні, я не можу заснути, не бажать і смиритись..."); Я прагну хвилин невимовних, Захоплень безтямно святих, Признань і пісень тих любовних Недоторканих *струн золотих* ("Вже ніч каганці засвітила..."); Його руки – то два *круглячки золоті*... ("За мною з ливана, сестричка кохана!"); Щоб не закопувать нікуди *прибуток золотий*. ("Еклезіаст"); Там вітерець її посіє В *полі золотім*... ("Думки"); З *золотими колосками* Розмовлятиме... ("Думки"); Муть дівчата жито жали *Золотим серпком*... ("Думки"); Пісня радісна лунає Довгим *полем золотим*... ("Між межами жваво, живо..."); *Золотими серпанками* Заслонилися ліси... ("Між межами жваво, живо..."); Приходить *золота*, надійна – *Воле!* царівно землі! ("Трай, легкокрилий вітре, на полі..."); Бо праця, праця од живого – *Серцям* гарячим, *золотим* ("Згадка") Високе сонце! *Золотий вогонь* Ти вічно сієш у світі холодні. ("Сонце і серце"); Кров'ю горить *золотаві вмирання* ("Осінні мотиви"); Чом не *золота оздоба* Чорних заробітних днів? ("Спомин"); Прикривай *золотою габою* Свою скруту і смуток, Розпуку і сум. ("Лірика скрут і турбот"); До країни *золотих мелодій*, До минулих молодечих літ ("О моя остання світла мріс..."); Сонячні панелі, *ранки золоті*, – Що ж ви невеселі, друзі молоді? ("Молодим співцям"); Одна тільки згадка єдина Про *літо* снує *золоте* ("Пізньої осені");

Наведені контексти не завжди достатні для повного розуміння смислу епітетних образів, що пояснюється особливостями художньо-естетичної організації поетичного символістського тексту, взаємодією в ньому різних шарів поетичної інформації, динамічним різновекторним взаємозв'язком частини і цілого. Однак у цілому вони є показовими для визначення окремих тенденцій епітетного слововживання у поезії Д. Загула на рівні епідигматики, синтагматики і парадигматики образів.

Одна з головних ознак вживання епітета *золотий* визначається його прямим, безпосереднім зв'язком із культивованими поетом художньо-світоглядними ідеями – протиставленням *"теперішнього"* і *"минулого"*, *"сну"* і *"дійсності"*, *"землі"* і *"неба"*. Як правило, позитивна експресія і меліоративна семантика епітета *золотий* властива для образів *"минулого"* і *"сну"*, причому синтагматичне розгорнення фрази у поезіях Д. Загула часто (на рівні смислового коду) пов'язане з прихованою або явною антономією поетичних образів. Наприклад: Коли серце скине крижану окову І присняться знову *золоті сні* ("Коли серце скине крижану окову"); Довго на тебе ждав я, І жеврів огник надій – Тлів од зеленого травня По *серпень золотий* ("О моя остання світла мріс...").

Як відомо, епітет *золотий* належить до домінуючих засобів вираження ідеалізуючого (сонячного, світлого) начала. У цьому зв'язку слід відзначити ще одну важливу рису поетичного світу Д. Загула: *"земля"* (у широкому, концептуальному смислі), а не *"небо"* часто осмислюється через призму *золотого* кольору (поезії "Думки", "Між межами жваво, живо" та ін.), при цьому символічний зміст епітета максимально редукується, відступає на задній план, однак не зникає повністю і усвідомлюється як такий у структурі

всього поетичного цілого. Властиво, сонце, місяць – образи “верху” – в поезії Д. Загула теж зображуються у традиційному для них золотому кольорі: А між тими зіроньками Місяць котиться блідий, Над полями, долинами Сипле *засів золотий* (“Думки”); Я *промінь сонця золотий* (“Наш день”). При цьому спостерігаємо своєрідну поетичну реміфологізацію окремих образів, наприклад променя-нитки: Опустився ельф чудесний По тонесенькім промінні, як по нитці *золотий* (“Примари”).

Епітет *ясний*, функціонально-семантичні особливості якого тісно пов’язані з художнім навантаженням епітета *золотий*, у поезії Д. Загула часто виступає у складі як епітетних словосполучень, що належать до традиційних засобів української поезії, наприклад *ясні зорі, ясна ніч, ясний день*, так і у складі власне авторських поетичних образів: *ясне буття, ясний дзвін, ясні вогні*. Наведемо кілька прикладів із епітетом *ясний*: На небесній *ясній стелі* мірядці зір (“Багато акордів на струнах моїх...”); Там заховали вічність безкраю, *Ясні* та тихі нам *небеса*, (“Будьмо, як літо зорі вечірні...”); Я вас бачу знову, я вас бачу знову, Першої любови *проблиски ясні*. (“Коли серце скине крижану окову...”); Це життя в прозорій млі, *Ясна* ніченька така. (“Примари”); Гори-ж і розгорайся за *днів своїх ясних*. (“Горить і тускне свічка і знов горить ясніш”); Юрбою хвиль плоснем, До *ясних зір* дійдемо. (“Голос прибою”); Наче сонечко, в його *ясна голова* (“За мною з ливана, сестричка кохана!”); А через ніч воно вертає назад на *ясний схід*. (“Еклезіаст”); Доки в серці дужа сила *Ясним полум’ям* горить... (“Відшукаю і освічу...”); О вільне *буття*, прекрасне, *ясне*, мов сонце надземне! (“Настрій”); Лети в світи за вільним льотом Одвічних зір, *ясних вогнів* (“Далекі заклики”); Тобі нещасна, голого гола, Недовго ждати *ясних вогнів*. (“З-за буйних річок...”); Дніпре! Ти заливай *Ясним*, сонячним *світлом* Ніччю цілий наш край! (“Млинами крутити не важко!”).

У складі стійких словосполучень оціночний епітет максимально мовно реалізує свій ідеалотворчий потенціал і використовується для творення образів ідеального часу або простору. Не там, де сяють зорі мій *ясний небосхил* (“Зоря зорі”); Гори-ж і розгорайся за *днів своїх ясних* (“Горить і тускне свічка і знов горить ясніш”).

Художнє світобачення поета асоціативно пов’язує поняття “ясний” із поняттям “наповнений смыслом”, “таємною мовою”, “звуком і звучанням”. Хіба ж це не жертовна барів? В вогні і крові прийде він – Та не Христос! (Надія марна!) Не великодний *ясний дзвін*. (“Сурмач”). Очевидно, звідси кореляція елементів *ясний* – *німий*, яка підтримується тромоморфною семантикою епітета *німий*. Не говорять *ясні зорі*, вічно *ясні* та *німі*. (“Ніччю в полі, на просторі...”); Ні крику розпачу, ні тихого зітхання, Ні *ясний день*, ні *ніч німа*. (“Болото”).

Концептуальне навантаження епітета *чорний* у поезії Д. Загула пов’язане з орієнтацією митця на різні традиції поетичного слововживання, які будучи елементом символістської естетики, виявляють помітну рухливість на рівні синтагматики й епідигматики поетичного епітетного образу. Роз’яснить, таємні зорі, *тайну чорних* наших днів. (“Ніччю в полі на просторі”); Домовиною нічка осіння, *Чорне небо* – жалоби покров. (“Не гудуть похоронні дзвони”); Як розгорне нічка темна Покривало *чорних крил*... (“Як злетить туман вечірній...”); В море розпуки, в ту *чорну безодню* страждання Кинусь і згину на дні. (“Ні, я не можу заснути, не бажать і смиритись...”);

Близько буря. В беріг б'ється *Чорний човен* без вітрил. ("*Човен утоми*"); *Чорний човен* чарів щастя Не зазнав серед тривоги. ("*Човен утоми*"); Та *жаби чорні*, виродки намулу... ("*Болото*"); А ті *кучері чорні*, як ворон... ("*За мною з ливана, сестричка кохана!*"); І в *чорну вічність* переходять всі речі на землі. ("*Еклезіаст*"); Я розвію *пітьму чорну* з їх очей... ("*Відшукую і освічу...*"); *Чорна хмара* сонце вкрила... ("*Між межами жваво, живо...*"); Ніч простерла *чорні крила*... ("*Між межами жваво, живо...*"); *Хмари ті чорні*, що небом несуться, Геть розбіжаться кудись!.. ("*Грай, легкокрилий вітре, на полі...*"); Там де пройшли серпи та коси, Що оголили *чорну грудь*... ("*Бабине літо*"); Хіба рогатий *чорний жук* Крильцем торкнеться до бадилля... ("*На селі*"); *Чорні дупла* ротів Позіхають – порожні, нудні... ("*Сон лісів*"); Нема спокою без турботи. Нема життя без *чорних бур*... ("*Далекі заклики*"); І ввижаються малому *Чорні постаті* опришків... ("*Спомин*"); Що єднає *чорні думи* з мріями веселих днів. ("*Спомин*"); І снується довга казка Про опришків, *чорних хлопців*... ("*Спомин*"); Чом не золота оздоба *Чорних заробітних днів*? ("*Спомин*"); Не підходять ні до кого з журбою, З гримасою болі І *чорною масою* дум! ("*Лірика скрут і турбот*"); Там спочиває *чорна рілля*, Там відпочинеш і ти. ("*Лірика скрут і турбот*"); Тускло ліхтар мигоче, Нече крізь *чорний шовк*... ("*Вночі на вулиці*"); І тускло ліхтар мигоче А небо? як *чорний шовк*. ("*Вночі ліхтар мигоче*"); Де *чорна ніч* і сіра тьма... ("*Теліополіс*").

Як свідчать наведені приклади, епітет *чорний* у плані його семантичного наповнення неоднозначний: у перифристичних, описових номінаціях типу *чорні крила* покривал ночі, *чорні крила* ночі на першому плані – семи кольору. Експресивний оцінний потенціал епітета *чорний*, спрямований на продукування власне авторських образів-символів, реалізується при творенні словосполучень типу *чорний човен*, *чорна вічність*. Як відомо, члени опозиції *чорний* – *білий* відповідно корелюють у етногететичній картині світу із елементами опозиції *лівий* – *правий*. У Д. Загула це співвідношення своєрідно трансформується і набуває такого характеру *правий* (*синій*) – *лівий* (*чорний*). По правій промінь синій, По лівій – чорна кров... ("*Прощання*"). Оціночність і експресивність характеризує семантику епітета у словосполученнях *чорна безодня страждання*, *чорні думи*, *чорна маса дум*.

До прикметних ознак індивідуального поетичного стилю Д. Загула належить використання в синтагматично пов'язаному контексті кольористичних номінацій з антономічним значенням: То снується довга нитка Ніччю з *білої куделі*, Що єднає *чорні думи* з мріями веселих днів ("*Спомин*"); Чом не *золота оздоба* Чорних заробітних днів? ("*Спомин*"); Довго на тебе ждав я, І жеврів *огник надій* – Тлів од *зеленого травня* По *серпень золотий* ("*О моя остання світла мріє...*"). Безперечно, введення в контекст художніх означень із антонімічною (на рівні мовної системи) семантикою значною мірою зумовлюється особливостями художнього світогляду поета, його прагненням підкреслити гру світла і тіні. При цьому, звичайно, не завжди актуалізація даного стилістичного прийому пов'язана із побудовою різних семантично контрастних образів. Кольористичні номінації, крім функції творення явища символічного контрасту, у поезії Д. Загула часто використовуються як засіб конструювання одного розгорнутого образу: Нече сонечко, в його *ясна голова*, А ті *кучері чорні*, як ворон... (З "*Пісні Пісень*").

Соломона”), в якому кольористика епітетів, так би мовити, реалізує свій семантичний потенціал в одному естетичному змістовому руслі.

Слід відзначити, що аналізовані епітети, будучи стрижневими елементами поетичного словника Д. Загула, часто є ключовими, наскрізними словами в художньо-естетичній структурі ліричного твору: наприклад, епітет *золотий* у поезії “Наш день”, *білий* у поезії “Бабине літо”.

Таким чином, аналізований матеріал свідчить про функціонально-семантичну динаміку епітетів, їх важливі змістотвірчі функції в поезії Д. Загула.

Література

1. Винокур Г.О. Филологические исследования. – М., 1990.
2. Ермоленко С.Я. Нариси з української словесності. – К., 1999.
3. Загуг Д.Ю. Поезії. – К., 1918.
4. Загуг Д.Ю. Поезії. – К., 1990.
5. Історія української літератури ХХ століття (10-30pp.) / За ред. чл.-кор. АН Укр. В.Г. Дончака: В 2-х кн. Кн. 1. – К., 1993.
6. Калашиник В.С. Фразотворення в українській поетичній мові радянського періоду. – Харків, 1986.
7. Краткая литературная энциклопедия. В 9-ти т. – Т.6. М., 1971.
8. Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. М., 1976.
9. Неверлий М. Українська радянська поезія 20-х років. К., 1991.
10. Ставицька Л.О. Естетика слова в українській поезії 10-30pp. ХХст. К., 2000.
11. Філон М.І. Символ // Українська духовна культура в системі національної освіти. Тези доповіді та повідомлень наукової конференції 18-19 квітня 1995р. Харків, 1995.

О. Слюсарева

Епітет *золотий* в українських весільних піснях (семантико-функціональний аспект)

У духовній скарбниці українського народу пісні належить особливе місце. Пісня супроводжує все земне буття українців – від народин до кончини. Важливим моментом у житті людини віддавна було одруження, створення сім’ї для продовження роду. Як і в інших народів, в українців одруження було пов’язане з певним ритуалом, обрядом, що має узагальнену назву весілля. Серцевиною весільної обрядовості звичайно була народна пісня.

Найдавніша писемна згадка про весільні пісні наших далеких предків датується 1096 роком, тобто припадає на часи Київської Русі. Однак перші публікації українських весільних пісень з’явилися значно пізніше – лише на початку ХІХ ст. (1820). Саме з ХІХ століття розпочинається наукове вивчення українського фольклору, у тому числі народних пісень. Серед дослідників української пісенної творчості були й харківські науковці, зокрема такі славесні вчені, як О. Потебня [5, 6] та М. Сумцов [7, 8, 9]. У працях згаданих авторів звернено увагу на особливості поезики та естетичну вартість народної пісні, адже в ній, як і в інших різновидах українського фольклору, збережено для наступних поколінь «і факти героїчної історії, і картини соціального та родинного побуту, і найрізноманітніші гами людських почуттів, оцінок, утілених у відшліфовані словесно-виражальні форми» [1:3]. Народну оцінку зображуваного чи не найповніше передають художні означення – епітети, широке творче використання яких стано-

вить одну з найбільш характерних рис поезиї українських народних пісень узагалі й весільних зокрема.

Стилістичне призначення епітета полягає в експресії, підкресленій виразності слова, що актуалізує ознаку предмета чи явища, суттєву для естетичної настанови та смислового наповнення відповідного тексту. Епітетація передбачає тісний зв'язок ознаки з означуваним, тобто структура цього поетичного прийому бінарна. Тільки в такому зв'язку й тільки в естетично спрямованому контексті означення /прикметник або його еквівалент/ стає епітетом [3]. За семантикою епітети здебільшого поділяють на дві групи: 1/ характеристичні означення, що позначають колір, матеріал, розмір, вік тощо; 2/ оцінні означення морально-етичного, естетичного та емоційного змісту, — хоч на практиці таке їх розмежування далеко не завжди можливе, оскільки характеристика й оцінка нерідко взаємонакладаються. Щодо способів вираження епітета, то це питання докладно розглядав О. Потебня, який виділив такі форми художніх означень: 1) прикметники означальні (тобто виступають в атрибутивній функції), 2) іменники апозитивні (прикладки), 3) прикметники при іншому прикметнику, 4) прислівники при прикметникові, 5) прислівники при дієслові, 6) дієслово при дієслові [5:215]. Названі дослідником способи художнього означування досить повно подають характерні для поетичної мови епітетні структури в усіх їх різновидах.

У народній поезії, як відомо, важливу роль відіграють так звані постійні епітети, що відбивають типові ознаки зображуваного й водночас підкреслюють важливість тих ознак у межах епічної естетики. Автоматизм ситуації, яка виникає при вживанні постійного епітета, зовсім не означає відсутності певних семантичних зрушень і, тим більше, своєрідного функціонального навантаження у вже відомому художньому засобі, оскільки функціонує той засіб у новому контексті. В епітетичі українських весільних пісень одним із активно вживаних і багатопланових семантично та функціонально є епітет *золотий*, аналізу якого й присвячено це дослідження.

У мові весільної пісні епітет *золотий* нерідко позначає колір або матеріальну якість предмета, але так само часто цей епітет виражає ідею цінності взагалі, на що свого часу звернув увагу О. Веселовський, розглядаючи народнопісенні словосполучення *золота коса*, *золота грива* тощо. Означення *золотий* мають численні предмети і явища, про які йдеться у текстах пісень. За семантикою означуваного слова епітетні структури можна поділити на кілька груп, частина з яких безпосередньо пов'язана з весільним обрядом, а інша — подає широке тло (природа, побут, діяльність різних людей з позитивною оцінкою зображуваного), на якому здійснюється той обряд.

Оскільки весілля в Україні звичайно включало вінчання молодих, то в піснях за допомогою епітета *золотий* підкреслюється важлива роль вінчального обряду, його урочистість: «І під вінцем стояла, *золотий хрест* ціловала» [13, I:359, № 4]; «Дайте мені *образи золоті*» [14, II:420, № 859] та ін. У виділених бінарних сполуках означення ґрунтується на зумовлених денотатом характеристиках (матеріал, колір), але водночас має зв'язок і з конотативно представленими ознаками (коптовність, святість). Ідея цінності стає базовою в епітетних структурах, які подають назви осіб — учасників весілля: *князі золоті* [14, II:334, № 675], *золота маківка* — сванечка. [13, I:406, № 58] і т.ін. Слід звернути увагу на стилістичні властивості

означуваних слів з відчутною позитивною емоційністю, а також перифрастичність означення у другому прикладі, де відповідна смислова сполука має форму предикативної структури.

Значну частину мікробразів з епітетом *золотий* у їх складі становлять назви одягу, вбрання, а також прикрас, що для весільного свята мали неабияке значення. Це такі, зокрема, найбільш уживані епітетні словосполучки: *золота шапочка* [14, П:224, № 429], *золоті жупани* [13, І:198, № 201], *золотий поясочок* [14, І:206, № 204], *зарукавнички золоті* [13, П:25, № 48], *золота кибалочка* [14, І:574, № 841] тощо. У багатьох весільних піснях епітетом *золотий* (*золотенький*) означено підківки [14, П:279, № 557; 13, І:407, № 68], що, певно, має зв'язок із символічним компонентом семантики означуваного слова (підкова, як відомо, здавна символізує щастя). Серед прикрас найчастіше називається *золотий перстень* [13, П:272, № 52 та ін.] чи *золоті перстенці* [13, П:55, № 153], *золоті персяники* [14, І:345, № 437]. Згадуються також *золота лелітка* [13, І:384, № 58] та *золоте намисто* [14, І:280, № 330]. Одним із атрибутів весільного обряду був вінок молодої, що в піснях звичайно подавався як *золотий*, наприклад: *золотий вінок* [14, П:46, № 74], *золотий вінець* [13, П:303, № 14], *золотий віночок* [14, П:32, № 52]. Коштовність означуваних предметів підкреслює не тільки багатство, достаток, а й дорожочінність тих, хто створює сім'ю, насамперед молодої, покликаной продовжувати свій рід.

Важливим моментом у весільному обряді є розплітання дівочої коси, яку в піснях, як правило, означає епітет *золотий*: *коса золотая* [14, П:60, № 95]. Саме з цим дійством пов'язана характеристика молодої художнім означенням *обзолотяна* (до визначених Потебнею способів вираження епітета слід додати й дієприкметник). В одній із весільних пісень дружки співають: «Наш горох у копах. Наша дівка в косах. *Сечавиця не молотяна*, Наша дівка *обзолотяна*». Бояри у відповідь розкривають свій намір: «Вашу дівку заберемо, Сечавицю обмолотимо, Вашу дівку *роззолотимо*» [14, П:336–337, № 679]. Проте підкреслені епітети в останніх контекстах не обмежуються вказівкою на розплітання коси молодої, а й мають своєрідний підтекст – символічне позначення неминучого перетворення дівчини в жінку.

У весіллі, що є окремим синтетичним видом народної творчості, виробилася своя система прийомів і засобів відтворення реальної дійсності. Художні означення, у тому числі епітет *золотий*, посідають у тій системі чільне місце, ними передається емоційно піднесена характеристика святкової атмосфери весільної драми у всіх її компонентах. Так, у весільних піснях зустрічаємо сполуки з аналізованим епітетом на позначення обрядових харчових продуктів, наприклад: *золотенькі шишечки* [13, І:121, № 68]. Присутній «золотий» компонент і в зображенні процесу приготування відповідних продуктів. Ось як показано, зокрема, випікання короваю: «А в напії печі *золотіє плечі*: *Золото ся розтопило*, Коровай прикропило» [14, П:122, № 223]. Означення *золотий* характеризує також використовувани на весіллі побутові знаряддя та посуд: *золотий ніжик* [14, І:523, № 769], *золотий кубок* [13, П:77, № 15], *золотая тарілочка* [14, П:361, № 738] та ін. З останніми ілюстраціями співвідносяться й епітетні сполуки з опорними словами – найменуваннями інших предметів побуту: *золотий гребінець* [14, П:72, № 122], *золотая голочка* [13, І:102, № 26] тощо. Колірна семантика

означень у наведених вище прикладах доповнюється чи навіть і перекривається семантичною актуалізацією коштовності, достатку, краси.

Особливо містким епітет *золотий* є у сполученні з назвами будівель, споруд, окремих елементів житла: *золотая хата* [14, II:220, № 423], *золота кімната* [13, I:419, № 11], *стіни золотії* [14, I:627, № 923], *золотая ніч* [13, I:269, № 131]. Характеристика сватової хати як золотої пов'язана з вимаганням викупу, а згадувана в піснях на дівич-вечір *золота стіна* звичайно протиставлялася трьом кам'яним і символізувала народження нової сім'ї. У весільних піснях навіть гори бувають золотими: «У нас *гори золотії*» [14, I:627, № 923] – гіперболічне позначення сватами розкошів, які чекають молодю. Символічного значення набуває епітет *золотий* у поєднанні з іменниками *ворітечка*, *брама* і, особливо, *ключі*, актуалізуючи семантику відкриття, новизни. Мікрообраз *золоті ключі* [14, I:330, № 416] у народній поезії сприймається як символ щастя.

Про різноманітність образів з епітетом *золотий* у їх складі свідчать широко вживані у весільних піснях сполуки з означуваними назвами зброї та зброї: *золотий меч* [13, I:182, № 131], *стремена золотії* [14, II:331, № 670]; а також тими назвами, що пов'язані з фавною та флорою: *злочене пір'ячко* [13, II:111, № 141], *золоті крильця* [14, I:653, № 972], *золоте зерно* [13, II:81, № 20], *золоте стебельце* [13, I:157, № 36], *золота ягідка* [14, I:413, № 564] і т.ін. До названих тут семантичних підгруп необхідно додати бінарні структури з найменуваннями грошових одиниць: «Обдарована Касуненька *Гривнами золотими*» [14, II:376, № 778], «Не багато грошей взяв: *Сороківку золотую* За Ганнусю молодюку» [14, II:243, № 470] тощо. Зустрічаються у весільних піснях і *срібло-злото*, і *червоний золотий*; функціонування яких у текстах весільних пісень, як і в наведених контекстах, зумовлене головним чином відтворенням обрядового дійства викупу молоді та обдаровування молоді пари.

Художнє означення *золотий* у народній поезії стоїть в одному ряду з епітетами *білий*, *ясний*. Зазначимо, що кольорова символіка має зв'язок з етико-міфологічними критеріями, згідно з якими білий колір означав *золотий вік*. Звідси і функціональні особливості досліджуваного в цій роботі епітета, поєднання в ньому характеристичних та оцінних функцій. Крім емоційних та морально-етичних оцінок, слід брати до уваги й наявну в народних піснях естетичну оцінку, що втілювалася переважно в епітети зі значеннями «коштовний», «прекрасний». Активно вживаний в українських весільних піснях епітет *золотий* є одним із найбагатших як семантичним обсягом, так і стилістичними функціями, що засвідчується й традицією означування ним близько ста предметів і понять [12] в українській мові, насамперед у сфері художнього спілкування.

Література

1. Сроменко С.Я. Фольклор і літературна мова. – К.: Наук. думка, 1987.
2. Здорова Н. Нариси народної весільної обрядовості на Україні. – К., 1974.
3. Невелова С.Л. Вопросы поэтики древнеиндийского аюкса: эпитет и сравнение. – М.: Наука, 1979.
4. Потебня О. Эстетика и поэтика слова. – К., 1985.
5. Потебня А.А. Из записок по теории словесности. – Харьков, 1905.
6. Потебня А.А. Объяснение малорусских и сродных народных песен. – 2. – Варшава, 1887.
7. Сумцов М.Ф. Вага і краса української народної поезії. – Черкаси, 1917.
8. Сумцов Н.Ф. Малорусская свадебная терминология // Культурные переживания Н.Ф. Сумцова. К., 1890. – № 86.

9. *Сумцов Н.Ф.* Религиозно-мифическое значение малорусской свадьбы // Киевская старина. – 1886. – Т. XI. – № 3. – С. 417–436. 10. *Шубравська М.М.* Весільна пісенність на Україні та її обрядова функція // Весільні пісні: У 2-х кн. – Кн. I. – К.: Наук. думка, 1982. – С. 11–53. 11. *Яциуржинский Х.* Лирические малорусские песни, преимущественно свадебные. – Варшава, 1880. 12. *Бибик С.П., Ермоленко С.Я., Пустовит Л.О.* Словник епітетів української мови. – К.: Довіра, 1998. 13. *Весілля: У 2-х кн. / Упоряд., приміт. М.М. Шубравської.* – К.: Наук. думка, 1970. – Кн. I, 2. 14. *Весільні пісні: У 2-х кн. / Упоряд., приміт. М.М. Шубравської.* – К.: Наук. думка, 1982. – Кн. I, 2.

І.М. Дишлюк

Образне вживання музичних термінів у поезії Ліни Костенко

Мовний матеріал художнього тексту взагалі й поезії зокрема являє собою складне поєднання елементів різних рівнів, які виконують не лише інформативну функцію, а й спрямовані на збудження почуттів читача, залучення його до розуміння емоцій автора та співпереживання. Для того, щоб таке спілкування між митцем і читачем відбулося, художній текст має викликати естетичне збудження, що визначається тим, наскільки конкретна форма доцільна для вираження певного змісту, тобто відбором і групуванням мовних засобів.

Велику увагу дослідженню особливостей функціонування слова в художньому мовленні, вивченню шляхів перетворення його семантики, характеру типологічних стосунків, які встановлюються між значенням слова в художньому творі та загальнонародній мові, приділяв О.О. Потебня. Важливу роль у вивченні відношень і співіснування в художньому мовленні суб'єктивного, авторського переосмислення слова з його традиційним логічним й естетичним змістом, який склався й акумулюється в слові тривалий час, відіграла висунута вченим теорія тричленності структури слова, вказівка на глибокий зміст внутрішньої його форми та на роль останньої у створенні поетичного образу.

Досліджуючи види непрямого значення слова в художньому мовленні, мовознавець дійшов висновку, що поетичне переосмислення як в слові, так і в поетичному творі може виражати широкий діапазон людських переживань і вражень – від конкретного зорового уявлення до складних асоціацій, що виражають глибини багатообразних переживань і думок.

Дослідник відзначав, що сама природа мови забезпечує для художнього мовлення базу поетичної образності, оскільки слово набуває нового значення в кожному новому вживанні, залежно від мовної ситуації та контексту. Ось чому вчений наголошує, що правильна оцінка художнього мовлення можлива лише через вивчення контексту.

Отже мова – багатий матеріал для створення поетизмів. А вже вміння скористатися ним, доцільно використати потенційні можливості мови визначає талант митця.

Незаперечний інтерес у цьому плані викликає творчість Ліни Костенко – одного з найбільш цікавих поетів сучасності. Поетика її творів визначається змістовністю, місткістю, оригінальністю й широтою використання тропів. Характерною рисою поезії Ліни Костенко є домінування природи й музики: через них поетеса відчуває світ і виражає свої думки та почуття. Цим, очевидно, і пояснюється широке використання назв музичних термінів і понять у поезії Ліни Костенко, переосмислених відповідно до їх змістової ролі. Нашим завданням є дослідити трансформацію значення цих слів з позиції семантики тексту.

Весь світ у поезії Ліни Костенко звучить: чути *«Лункі октави дальніх голосів»* [1:328], *«пташині менестрелі»* [1:103], *«гірських вітрів трагічні вокалізи»* [1:105], *«сонати солов'їв»* [1:82], *«гороб'ячу вакханалію»* [1:128], *«співає ліс захриплими басами»* [1:63]. Із чарівною музикою природи переплітаються і звуки цивілізації, *«строкаті ритми вулиць і юрби»* [1:70], а також людські *«меццо, сопрано й фальцети»* [1:400], утворюючи великий оркестр життя. Той, хто не схожий на всіх, вирізняється серед основного загалу – *«звучить дисонансом»* [1:399].

І навіть безпорадність людини у стрімкому світі Ліна Костенко передає через звукове вираження: *«У громі дня, в оркестрах децибелів ми вже були, як хор глухонімих»* [1:44]. В оксюмороні *«хор глухонімих»* – істина буття: людина живе в суспільстві, але не може бути в ньому щаслива, оскільки зосереджена лише на своєму еґо, її мало турбують сторонні звуки, нехай це будуть навіть *«оркестри децибелів»*.

Та, попри все, *«гармонія крізь тугу дисонансів проносить ритми танцю по землі»* [1:74]. Незважаючи на певну безглуздість життя, світом керує гармонія, яка, звичайно ж, звучить.

Одним із основних наскрізних образів поезії Ліни Костенко є *музика*. Вона – не просто фон подій чи супровід життя, вона є невід'ємною його частиною, вищим змістом, подекуди Богом. Поетеса проводить чіткі паралелі: *музика – життя («Життя – це і усмішка, і сльози солоні. І кров, і барикади, і музика Бізе!»* [1:144]; *музика – час («Це так природно – музика, і час, і Ваша скрізь присутність невловима»* [1:324]; *музика – вічність («У музику циганки по світу розбрелись»* [1, с.409], *«Біда мене, і щастя теж мене, – те, що ти граєш, тільки зостанеться»* [1:87]). Часто музика у Ліни Костенко персоніфікована: *«Мені хтось душу тихо взяв за плечі – заговорив шопенівський ноктюрн»* [1:58]; *«Болять дисонанси. Сумують симфонії. Пручаються ноти в розпечений зал»* [1:62]. У такий спосіб авторка доводить емоційне напруження поезії до вищої точки, надаючи образу музики здатності переживати, відчувати.

Особливе семантико-стилістичне навантаження в поезії Ліни Костенко припадає на зображення струнних музичних інструментів та їх частин.

За визначенням *«Музичної енциклопедії» струна* – це *«джерело звука (вібратор) одного з основних типів музичних інструментів, що отримали назву струнних»* [2, т. 5:338].

У прямому значенні Ліна Костенко використовує цей термін, маючи на увазі *«джерело звука», надаючи змогу «звучати» певним предметам: «Сосновий ліс перебирає струни»* [1:108].

Ширше поетеса застосовує цей образ у метафоризованому значенні: струни – нерви, засіб сприймати життя та реагувати на нього: «*А нерви ж мої, ах нерви, струни мої, настроєні на епохальний лад*» [1:209], «*вона ж [любов-І.Д.] порве нам серце до струни*» [1:301].

Образ струни набирає більш глобального значення, виступаючи як символи життєздатності: «*О пестючі Ост-Індської компанії! Залиште їм хоч казку, хоч струну!*» [1:368]. Людина справді живе, доки цілі струни її душі.

Одним з основних образів поезії Ліни Костенко є *скрипка*. Як відзначають Чекан О. та Чекан Ю., «це одне з найяскравіших втілень лірики й драматичності— двох наріжних засад художнього світу Ліни Костенко» [7:138].

«Музична енциклопедія» подає таке тлумачення: «скрипка – струнний смичковий інструмент (...), найбільш високий за теситурою з інструментів скрипкового сімейства» [2, т. 5:62].

Інколи Ліна Костенко вдається до використання цього слова із загально-живим метонімічним перенесенням: «*Скрипки на весіллях терликають*» [1:105]; або ж як джерело звука певної характеристики: «*Комарі на скрипку грають*» [1, с.168], «*Вітри з розгону поламали скрипку, гуде у сосен буйна голова*» [1:275].

Але в більшості випадків образ скрипки метафоризується і виступає виразником певних емоцій і переживань, а саме: туги, печалі, скорботи, самотності. Метафоричне переосмислення образу здійснене на основі звукових даних інструмента, його високого тембру та трагічної ліричності звука: «*Деся грає ніч на скрипці самоти*» [1:294], «*Маркові що? Є скрипка у Марка. Де хтось би плакав, а Марко заграє*» [1:87], «*А сам же як на скрипці виводить свою тугу*» [1:406], «*Шляхи прощальні – перша скрипка печалі*» [1:8]. Лексичне насичення образу здійснюється через його поєднання зі словами певного емоційного забарвлення.

Семантика образу посилюється шляхом його персоніфікації («*І скрипка-дитя печалі – ридала в твоїх руках*» [1, с.370], «*Одплакали скрипки, одбубонили бубни*» [1:405], коли скрипка вже не тільки засіб для вираження емоцій, а сама їх безпосереднє вираження.

Отже, образ скрипки асоціюється з драматизмом буття, трагедійністю світу, в якому ми живемо: «*С скрипка, є життя. А ти на ній – смичок. Зиграй свою печаль, свою жадану душу*» [1:403]. У такий спосіб Ліна Костенко ставить в один синонімічний ряд поняття *життя* і *скрипка*. У цьому виявляється трагічне світосприйняття поетеси.

Глобальність образу скрипки поширюється на предмети і явища, які мають до неї відношення. Якщо скрипка – життя, його істина, то скрипаль – посередник між людиною і Всесвітом («*Вітри галактик – вічні скрипалі*» [1:74], а рух скрипаля – втілення гармонії життя: «*...ти до плеча мене притулиш безсмертним рухом скрипаля*» [1:302]). Епітет «безсмертний» провадить ідею вічності, безперервності буття.

У поодиноких випадках образ скрипки набуває іншого значення, символізуючи, наприклад, справжнє, вічне, істинне мистецтво («*Скрипка Страдіварі*» [1:248]), або найвищий ідеал («*Звав лялечкою, скрипкою, найкращою з паули*» [1:405]).

Якщо метафоризація образу скрипки відбувається переважно на основі звукових даних інструмента, то образ *віолончелі* переосмислюється не лише

за характеристикою звука, але й за її формою. «Сильне, повне і яскраве звучання, зіртіте вібрацією та близьке за тембром до людського голосу», як стверджує «Музична енциклопедія» [2, т. 1:793], є основою для персоніфікації образу, а форма інструмента звукує метафору саме до образу жінки: «*А по ідеї: жінка – тільки жінка, смаглява золота віолончель*» [1:209].

Але і цей образ набуває трагічності, оскільки жінка-віолончель має нерви-струни: «*Хто ж натягнув такі скажені струни на цю, таку струнку віолончель, що їй футляр – усі по черзі труни вготованих для музики ночей?!*» [1:209]. Отже, образ віолончелі втілює основні риси жінки – красу, тендітність, вразливість.

Для переосмислення образу **арфи** майже в кожному новому випадку Ліна Костенко використовує різні грані внутрішньої форми слова. «Тембр ніжний, сріблястий» [«Музична енциклопедія», т. 1:23] стає основою для метафори характеристики певного звука («*Дроти бриніли арфою Ерделі*» [1:73], «*Ражеві сосни... Арфа вечорова*» [1:335]). Техніка гри на арфі є семантичною основою для характеристики дії через порівняння: «*Коси було дуже багато. Ви грали на ній, як на арфі. Усі золоті волосинки дзвеніли у Вашій тьмі*» [1:388]. Художній образ набуває символічності, втілюючи героїчне минуле нашого народу: «*Навалом сипалися непотріб, засипав, сам не знав коли, мечі, шоломи, арфи, котрі твого славою були!*» [1:360]. Розширення семантики названого образу відбувається шляхом уведення в один синонімічний ряд назв зброї та назви музичного інструмента.

До значення образу арфи в останньому випадку близький образ **кобзи**: «*Монгольських стріл розлога траєкторія, сумної кобзи болісна струна, мечі, шоломи, добре, це історія*» [1:391]. У цьому випадку поетеса дотримується народнопоетичної традиції, де кобза – символ української минувшини.

Досить уживаним у поезії Ліни Костенко є образ **камертона**. На основі прямого значення слова поетеса створює містку метафору, надаючи поняттю значення еталона життя, символу ідеалу, вищої мети: «*Чи, може, це ввижається мені той несказаний камертон природи, де зорі ясні і де тихі води?*» [1:17]; «*Поезія згубила камертон (...), поезія на грані катастрофи*» [1:173]. Те, що образ камертона вживається поруч з образами музики, поезії та природи – вищих життєвих категорій, — надає йому філософічності.

Отже, поезія Ліни Костенко характеризується широким використанням назв музичних термінів і понять. Уводячи їх у певний контекст, поетеса активізує нові, невикористані грані внутрішньої форми слова, яка, за визначенням О.О. Потебні, є потенційним джерелом створення поетизмів, переосмислює загальноприйняте значення і створює оригінальні місткі образи.

Література

1. Ліна Костенко. Вибране. – К.: Дніпро, 1989.
2. Музыкальная энциклопедия: В 5-ти т. – М.: Сов. энциклопедия, 1973.
3. Потебня А.А. Мысль и язык. – К.: Синто, 1993.
4. Потебня А.А. Эстетика и поэтика. – М.: Искусство, 1976.
5. Потебня А.А. Теоретическая поэтика. – М.: Высшая школа, 1990.
6. Пресняков О.О. Потебня об особенностях художественной речи // Потебнянські читання. – К.: Наук. думка, 1981. – С. 82–102.
7. Чебан О., Чебан Ю. «За дивним зойком слова ...»: Роздуми над поезією Ліни Костенко // Київ. – 1993. – № 1. – С. 136–140.

Фразеологічне мовне багатство здавна привертало увагу багатьох учених. Необхідно зазначити, що зародження фразеології як галузі лінгвістики справедливо пов'язують із роботами представників Харківської лінгвістичної школи: О.О. Потебні, І.І. Срезневського та ін. учених. Пильна увага в дослідженнях науковців приділялась питанням функціонування та творення мовних одиниць, відносної стабільності зовнішньої оболонки фразеологічних одиниць (ФО), тобто їх трансформаціям, проблемам лінгвістичності [5; 6; 7; 8; 9].

Провідне значення мови художньої літератури на всіх етапах розвитку національної літературної мови зумовлює постійний підвищений інтерес дослідників до проблем лінгвістики тексту, до вивчення мовних засобів художньої виразності. Зауважимо, що в дослідженні проблем художнього мовлення можна вирізнити два напрями. З одного боку, загальновживана мова є основою, будівельним матеріалом творчості письменника, а з другого – талановитий митець збагачує літературну мову.

Безсумнівно, мовотворчість О. Гончара – визначне явище в історії української літературної мови. «Якщо спробувати одним словом окреслити, що є найхарактернішим, найвизначнішим у творчості майстра, – слушно зазначає М.І. Братан, – то цим словом, вочевидь, мусить бути неповторність» [2:1]. Читач безпомилково вирізняє рядки творів О. Гончара з-поміж інших, відзначаючи оригінальність письменницького мислення, своєрідність його образного світосприйняття й новаторського мовного втілення.

У пропонованій роботі детально зупинимося на одному із способів індивідуально-авторського використання ФО в художньому мовленні О. Гончара – фразеологічному еліпсисі. Фразеологічний еліпсис (від грец. – *elleipsis* – опущення, випадіння) є одним з поширених видів зумисних структурно-семантичних змін ФО в творчому доробку письменника. Суть такого виду трансформації полягає в тому, що автор свідомо опускає один або кілька компонентів ФО, які «легко відтворюються в контексті або мовленнєвій ситуації» [3:102]. Можливість скорочення компонентного складу базується на здатності носіїв мови співвідносити еліптичну частину з повною формою ФО, що зберігається в їх свідомості. Лінгвістичну основу еліптування ФО становить перерозподіл семантики всього фразеологізму на окремі його компоненти. Екстралінгвістичною передумовою для оказіонального еліпсиса інваріантних ФО служать ситуація, момент мовлення. Скороченню можуть підлягати фразеологізми всіх структурних типів, проте необхідним є збереження семантично стрижневого компонента. У такому разі еліптовані ФО завжди передають значення нормативних фразеологізмів, однак з мінімальною витратою слів і часу. Слід зауважити, хоч ми й говоримо про збереження семантики при оказіональних змінах ФО (без цього ніякий пропуск компонентів був би неможливий), однак певні семантичні зрушення все-таки спостерігаються. Скорочення кількості структурних компонентів фразеологізмів у художніх текстах О. Гончара пояснюється прагненням письменника до лаконічності й посилення виразності висловлювання без суттєвого

порушення загального змісту всієї ФО та при найменшій затраті мовних засобів.

Розрізняють два види еліпсиса: еліпсис-скорочення та еліпсис-стиснення. При еліпсисі-скороченні опускається один або кілька крайніх компонентів ФО. При еліпсисі-стисненні у ФО опускається один чи кілька центральних компонентів [4:64].

На підставі аналізу фразеологічного матеріалу в художньому мовленні О. Гончара вирізняємо такі типи еліпсиса-скорочення:

1. Еліпсис ФО як результат опущення початкового компонента:

Обходиться без сварки, хоча я почуюю, що іноді близько до цього, мир на на волоску! [Ш:543] (Тут і далі приклади наводяться за виданням: Гончар О.Т. Твори: В 7-и т. – К.: Дніпро. – 1987. – 7 т. У квадратних дужках римськими цифрами вказується том, арабськими – сторінка, з яких взято приклад.); *Люди й так бачать, а ти ще їй солі на рану...* [V:543];

Революція навіть царську сім'ю не пощадила, а цих... в розход, і кришка [Ш:348]; *Ну а твої димовловлячі? Де вони? – Під сукном* [VII:78].

Як бачимо, таким еліпсованим компонентом є дієслово. Еліптичні ФО *на волоску* (повна форма *висіти на волоску* «бути дуже близьким до чогось фатального, небезпечного» [ФСУМ:103] (Тут і далі значення ФО коментуємо за виданням: Фразеологічний словник української мови: В 2 кн. – К.: Наукова думка, 1993. – Кн. 1–2. У квадратних дужках подається скорочено назва словника, сторінка); *солі на рану* (повна форма *сипати солі на рану* «завдати душевного болю; викликати тяжкі спомини, нагадуючи кому-небудь про те, що хвилює» [ФСУМ:806]; *в розход* (повна форма *пустити в розход* «розстрілювати, знищувати кого-небудь» [ФСУМ:718]; *під сукном* (повна форма *лежати під сукном* «залипатися без уваги, бути відкладеним, навмисно затриманим (переважно про те, що потребує термінового розгляду, використання і т. ін.)» [ФСУМ:420] зберігають відносну смислову цілісність повної ФО, тому що передають закінчений відрізок інформації. Скорочені дієслівні компоненти *висіти, сипати, пускати, лежати* легко компенсуються контекстом і ситуацією мовлення – смисловою співвіднесеністю з іншими елементами даного акту мовлення: інтонацією, жестами, мімікою.

Рідко трапляються випадки, коли скорочується початковий компонент ФО – прикметник:

З такого, по-моєму, скоріше щось путне вийде, аніж з якогось тихаря-присосуванця. Горішок? Ну й що? Хіба це погано? [V:335]. Опустивши початковий прикметниковий компонент *міцний* нормативної ФО *міцний горішок* «людина з складним характером» [ФСУМ:190] як семантичний надлишок, письменник образно виділяє найхарактернішу ознаку зображуваного – твердий характер свого героя. Контекстуальна зміна ФО посилює емоційно-експресивний вплив на читача;

2. Еліпсис ФО як результат опущення кінцевого компонента:

Делека геніїв висиджує... Ненавиджу всіма фібрами! [VII, 80]; *То інакше й бути не могло, бо содом тут у нас, зборисько всяких еретиків... Там бусурман, там нехрист, там німець – лютеранець...* [Ш:31]; *А поки що в Корнія кишки грають і настрій у нього певно підупадає* [V:51].

Як правило, у таких еліптичних конструкціях скорочується компонент -

іменник. Можливість скорочення компонентів-іменників *душі, гомора, марш* традиційних ФО *усіма фібрами душі* «дуже сильно, у найвищій мірі» [ФСУМ:918], *содом і гомора* «велике безладдя; метушня, шум» [ФСУМ:842], *кишки грають марш* у кого «хто-небудь дуже голодний» [ФСУМ:374] базуються на їх загальновідомості й популярності серед широкого кола носіїв мови.

3. Еліпсис на основі скорочення кількох крайніх компонентів ФО:

Хоча, здавалось би, й не пора, ще порох є, козарлюга ще ж, як подивитись... [VI:87]. Еліптована ФО співвідноситься у свідомості читача із загальноновживаною *є ще порох у порохівницях* «ще не витрачена енергія, сили, творчі можливості» [ФСУМ:678]. Опущення кінцевих компонентів – іменника *порохівницях* з прийменником *в* – сприяє більшій динамічності висловлювання.

Тут [у літаку АН-2] у тебе ні штурмана, ні радиста, сам за всіх – і швець, і жнець [V:61]. Скороченню підлягає багатоконponentна ФО *і швець, і жнець, і на дуду грець* «людина, яка має все робити і вправна в будь-якому ділі» [ФСУМ:962], що відображає загальномовну тенденцію до економії мовних засобів. Навмисне опущення компонентів *і, на, дуду, грець*, на нашу думку, пояснюється прагненням письменника до вдосконалення форми ФО, потребою в лаконічних, але виразних комунікативних одиницях.

Значно менше зафіксовано нами прикладів такого виду структурно-семантичних змін ФО, як еліпсис-стиснення. При еліпсисі-стисненні можуть опускатися компоненти фразеологізму, виражені іменником, прикметником, іменником з прийменником:

На п'ятнадцятій дільниці хоч розчином якимсь намети оббризкали, а в нас, скільки не кажи, все як об стінку [III:450]. Опущення центрального компонента ФО – іменника *горохом* нормативного фразеологізму *як горохом об стінку* «ніщо не діє, не впливає» [ФСУМ:191] призводить не тільки до зміни структури ФО, а й до певних семантичних зрушень. Висловлювання в такому разі набуває узагальнюючого характеру;

Було це як грім з неба для сім'ї та для вузького кола Мурашкових друзів [II:197]. Еліптована узуальна ФО *як грім з ясного неба* «несподівано, раптово, зненацька» [ФСУМ:198] за рахунок центрального компонента – прикметника *ясного* відбиває характерні особливості розмовно-побутової мови – прагнення до лаконічності висловлювання;

– *Який [Віталій] перед самим фінішем на чомусь спікнувся, вхопив пару четвірок, за що й має не медаль, а дулю під ніс!* [V:112]; *Товаришу командир! – як виріс перед ним, виструнчився наш Юров, наш прекрасний Юров – телефоніст* [VI:241].

У наведених прикладах із внутрішньої структури ФО «випадають» по два компоненти. У першому випадку іменник з прийменником *маком*, з традиційної ФО *дуля з маком під ніс* «абсолютно нічого» [ФСУМ:270] не несуть суттєвої інформації; їх пропуск зумовлює економію мовних засобів. У другому прикладі іменник з прийменником *землі, із* узуальної ФО *як із землі вирости* «несподівано з'явитися де-небудь» [ФСУМ:102], на наш погляд, мають неабияке смислове навантаження; їх пропуск спричинений необхідністю передачі напруження конкретної ситуації під час бою: блискавичне рішення, блискавична реакція.

Отже, стилістичний ефект еліпсиса фразеологічних одиниць базується на збереженні зв'язку між контекстуально трансформованою та узуальною ФО. «Найпершою важливою умовою, що уможливило використання у ФО еліпсиса, є традиційність, відомість та популярність їх серед кола носіїв мови» [1:131], адже все необхідне для пояснення виразу міститься в нас у думці й може бути легко відновлено [8:91].

У художній творчості О. Гончара найактивніше еліптуються початкові й кінцеві компоненти ФО. Значно рідше фіксуються випадки еліпсиса-стиснення. Еліпсовані ФО використовуються письменником як спеціальний стилістичний засіб, індивідуально-авторський прийом викликаний пошуками митця потрібної стилістичної виразності: лаконізму, динамізму, посилення експресивності висловлювання.

Література

1. Білоножко В.М., Гнатюк І.С. Функціонування та лексикографічна розробка українських фразеологізмів. – К.: Наукова думка, 1982. – 156 с.
2. Братан М.І. Сила любові. – Херсон: Чиста криниця, 1993. – 18 с.
3. Мокієнко В.М. Славянська фразеологія. – М.: Высшая школа, 1989. – 287 с.
4. Неровня Н.М. Як змінюється фразеологізм // Культура слова. – К.: Наук. думка, 1985. Вип. 29. С. 51–54.
5. Потебня А.А. Из записок по русской грамматике. – М.: Просвещение, 1968. – 551 с.
6. Потебня А.А. Из лекций по теории словесности. (Басня. Пословица. Поговорка). Харьков, 1894. – 164 с.
7. Потебня А.А. Эстетика и поэтика. – М.: Искусство, 1976. – 616 с.
8. Потебня О.О. 3 лекцій по теорії словесності. Байка, прислів'я, приповідка. 4-е вид. – Харків: Держвидав України, 1930 – 110 с.
9. Срезневский И.И. Замечания об образовании слов из выражений // Зап. А.Н. – 1873. Т. 22.

А.С. Киченко

Слово, образ, метафора :

поэтическая структура фольклорной басни

1. Начнем с примера:

А/ Две лягушки однажды упали в колебас с молоком. Долго там барахтались. Одна перестала двигаться и утонула. Вторая продолжала бить лапками, образовалося масло, и она выбралась из посуды. Аллах сказал: "Поднимайся сам, и я помогу тебе".

Б/ Голодная Лисица заметила свесившуюся с лозы гроздь винограда и хотела достать ее, но не могла. Ушла она и говорит: "Он еще не созрел". Эзон сказал: "Иной не может сделать что-либо из-за недостатка сил, а винит в этом случай".

Предварительный взгляд на эти и подобные поэтические конструкции позволяет считать басню классическим примером художественной фабулы. Как следствие, уровень ее художественной функции определяется устойчивыми моделирующими возможностями. С одной стороны, басня есть образное сверхфразовое единство (Г.Л. Пермяков), связанное внутренним смыслом (причем этот смысл может быть пересказан одним повествовательным

предложением, близким к пословице, афоризму, сентенции и т.п.), а с другой — она воссоздает типичные соотношения между объектами или явлениями жизни, включается тем самым в широкое социо-культурное пространство и оказывается predisposed к образно моделировать ту или иную социо-культурную ситуацию.

Поэтому с точки зрения фабулы (рассказываемого) мы можем рассматривать басню как ситуативную и коммуникативную модель, учитывая, что формирование всякого фольклорного жанра как фактора культуры так или иначе есть процесс превращения элементарной коммуникативной структуры в коммуникативную модель. Из предлагаемого на сегодня системного описания фольклорного жанрового фонда видно, что многие структурно-семантические возможности малых форм можно с большей долей вероятности распространить почти на все фольклорные жанры в целом.

Более того, изучение принципов коммуникативного моделирования (на материале мифологии и фольклора) позволяет вести речь об искусстве вообще как образной модели реальности. Так, например, К. Леви-Стросс во Введении к “Сырому и вареному” предположил, что искусство как знаковое явление находится на полпути между лингвистическим знаком и реальной вещью; ситуация искусства подчиняется природе, и благодаря искусству эмпирическое природное систематизируется и приобретает возможность **значить**, трансформируется в условность, приобретает знаковый характер и смысл. А знаковый смысл всегда конструктивен и метафоричен по своей сути, иным быть он не может. На примере малых форм фольклора виден процесс рождения и закрепления культурных метафор.

2. Существенной структурной чертой фольклорной басни является относительная отчленяемость ее частей. Метафорический смысл рассказываемого, как правило, отъединяется от конкретного “бытового” повода, развертываемого в повествовании, и способен жить сам по себе. Такое структурное расположение делает басню синтаксически завершенной моделью определенной ситуации, положения или отношения. Другими словами, **собственно фабула** (лягушка, выбравшаяся из колебаса; лисица, не доставшая винограду) рождает **метафорическое истолкование**, причем метафора завершает ситуацию, создает из себя, подобно слову, художественную идею произведения. Сама же идея кроется не в заключительной сентенции, а в структуре басни в целом, если можно так сказать, в единстве фабулы и метафоры.

3. основополагающим принципом поэтической структуры басни является, несомненно, соотношение рассказываемого события (повествования) и морали. Дело в том, что басня не всегда представляет готовую формулу, вывод, она, словами А.А. Потебни, “есть средство познания, обобщения, правоучения”, “форма мысли”, являющаяся не средством доказательства готовых истин, но *средством поиска их, первого их обнаружения*. Мораль (впервые добытое обобщение) принадлежит реальности “прозаической”, лежащей вне поэтической структуры, “представленной отдельным, частным, житейским случаем...”. “Образ (или ряд действий, образов), рассказанный в басне, — пишет А.А. Потебня, — это поэзия, а обобщение, которое прилагается к ней баснописцем, — это проза. Стало быть, говоря о басне и обобщении, мы вместе с тем трактуем об отношении поэзии к прозе” [1:498–508].

Басня как жанр моделирует ситуацию столкновения "прозаической" бытовой реальности и "поэтического" обобщения. И если "проза" – это ситуативность, события, действия, то есть материал, из которого komponируется сюжет (само эстетическое воздействие прозы не в слове, а в движении и действии, означенных этим словом), то "поэзия" – само слово, форма словесного выражения, психологическая ассоциация, игра, каламбур, метафора.

4. Событие морали находится вне фольклорного текста, вне сюжетной поэтической ситуации. Вместе с тем нравоучение, вытекающее из фабулы, может быть расценено как рефлексия на рассказанное событие, как *начальное теоретическое усилие*, нацеленное на творение метафоры, добавления нового композиционного элемента. Так басня расширяет возможности познания, увеличивает пространство опыта. Это значит, что поэтическая ситуация, представленная в басне, потенциально полисемична и способна порождать самые разнообразные обобщения, поскольку *ситуация метафоры представляет всегда и заранее известные способы действия и поступка, общие закономерности и свойства жизни*, правила игры, которым заведомо подчинен как повествователь, так и слушатель.

Не случайно в ряде новейших исследований басня трактуется как показательная модель искусства, "прозаическая параболическая структура" наряду с притчей, аллегорией, апологом. Универсальное культурное явление индустриальной культуры, сравнения и ассоциации побуждает слушателя к творческой попытке *на основе фабулы создать метафору*, включиться в процесс образного творчества, открыть возможность образного решения сюжетной ситуации.

Сравним ту же басню Эзопа в литературной обработке средневековья:

Лисица, видя гроздь в винограднике,
Под ними долго прыгала, измучилась
И прочь пошла, и про себя примолвила:
"Напрасный труд, они еще зеленые!"

(пер. М.Л. Гаспарова)

Перед нами поэтический пример, понимание смысла которого иного эстетического опыта, извлекаемого из иной, литературной, поэтической традиции. Фольклорная модель создала здесь новую модель, новую формулу выражения и новый язык: задача читателя оказывается усложненной принципиальной неразъемностью структуры, тем, что текст всецело представляет метафору. Метафора выполняет в нем структурно-композиционную функцию, она не рождается из текста, она в тексте, она сама есть поэтический текст.

Подобные трансформационные процессы широко известны и изучены в системе культурного диалога.

5. Если попытаться коротко сформулировать важнейший художественный феномен фольклорной басни, можно сказать, что он заключается в образном пересоздании мира, переориентации мифологического мышления – через метафору – на мифопоэтическое. Басня есть путь познания, доставляющий эстетическое удовольствие "первых открытий", и в этом усматривается важнейшая грань соприкосновения ее со всей культурной традицией.

В заключение, возвращаясь к идеям А.А. Потебни, можно заметить, что поэтическая структура фольклорной басни основана на реализации

внутренней формы слова, творящей художественное действие (в данном случае – сюжет) из себя.

Литература

1. Потебня А.А. Эстетика и поэтика. – М., 1976.

О.Є. Любичка

Традиційні вірування українського народу про народження дитини (обрядові оберегові вирази, формули, тексти)

У життєвому циклі людини науковці традиційно виділяють такі основні етапи, як народження (родильні звичаї та хрестини), одруження (весілля та вінчання), смерть (похорони та поминки). Предметом нашого дослідження є обрядова оберегова лексика, фразеологія і тексти, пов'язані з народженням дитини. Ця тема ще не стала предметом спеціального розгляду українських мовознавців та етнографів. На сьогодні маємо лише лінгвогеографічне дослідження М. Гаврилюка [2], присвячене фіксації основних термінів і понять родильної обрядовості українців. Поміж праць етнологічного характеру слід назвати роботи М. Сумцова [11], Д. Зеленіна [6], П. Чубинського [12], А. Малинки [8]. Значна увага родильним оберегам відводиться в історико-етнографічних дослідженнях "Тупульщина" [4] та "Бойківщина" [1], а також у матеріалах етнолінгвістичного словника "Славянские древности" [10].

Мета нашої роботи полягає в тому, щоб на матеріалі численних етнологічних і фольклорних збірників [3; 5; 7; 9; 11; 13] виділити й описати вербальні обереги, які умовно можна віднести до тематичної групи "народження дитини" (У статті зберігаємо особливості правопису цитованих видань).

Ураховуючи особливості будови аналізованих вербальних оберегів, виділяємо оберег-слово ("така", "воно"); оберег-стійке словосполучення ("У таким положенні"); оберег-текст ("Вода Йордана, на ім'я Уляна. Земле Тетяна. Ти очищаєш луги, береги, каміння, кремення, річки, піски. Очисти N від злих людей, від проклятих очей").

Характерними ознаками названих структурних типів оберегів є - відповідно: 1) описовість, метонімічність, евфемістичність оберегової лексики; 2) актуалізація класичних для народної культури оберегових образів (камінь, сіль, глина та ін.); 3) функціональна спеціалізація, закономірності побудови словесних формул (наприклад, уживання дієслів наказового способу із значенням відсилки, прокльону); 4) прагматика, структура, семантика тексту молитви або замовляння, які виконують функції уберегання та застереження.

Народження дитини супроводжувалося цілою низкою обрядів і ритуалів. Народні вірування, оберігаючи породілля від усього злого, були спрямовані і на новонароджену дитину. Родильні обряди відзначаються великою різноманітністю. До них належать передродові звичаї та обряди, власне родильні, післяродові охоронні, очисні обряди матері і дитини й обряди, що знаме-

нують прилучення новонародженого до роду, віри. Передродові звичаї покликані сприяти нормальному протіканню вагітності, забезпеченню фізичної і розумової повноцінності новонародженого. Як відзначають укладачі словника "Славянские древности", основними термінами на позначення вагітності у слов'ян є: похідні від коренів із значенням "вага, тягар" (*beimen-, *tkg-); деривати від кореня *trud-, лексеми із значенням "товста", похідні від назви живота, черева [10:160]. Очевидно, ці назви можна розглядати як прямі номінації для вираження поняття "вагітність". Крім того, на позначення вагітності у слов'янських мовах використовуються численні евфемізми: с.-х. благословена, на други ред, ниніє сама, подувена; болт, непразна, голема, рос. в положении, занятая тощо [10:161]. Серед української лексики на позначення вагітності можна виділити як прямі номінації типу: "тягітна" [3:140], "огридна" [6:31], "черевата" [6:31], "веремінна" [6:31], "важка" [3:140], так і непрямі (евфемістичні) назви: "така" [3:140], "ходить такою" [3:141], "у таким ділі" [3:141], "у таким положенні" [3:141], "несама" [9:194], "вона на тих дньох" [13:1], "вона у кут упаде" [13:1], "при надії бути" [13:2]. Непрямі назви описово характеризують фізичний стан жінки, зберігаючи його у таємниці від нечистих сил і злих людей. На позначення родів в Україні теж вживаються численні прямі і непрямі номінації: "родиво" [3:163], "поклад" [3:163], "народини" [2:67], "понос" [3:163], "злога" [6:30], "перейма" [3:163], "зступкалась молодича" [3:163], "изльигла" [9:95], "Бог дав гаразд" [9:95], "случай" [6:30], "дитина наплась" [6:30], "упала з печи" [6:31], "упала в кут" [6:31], "зламала ногу" [6:31] (пор. рос.: "в Москву съездила", "приехала с Риги", "обручи спали" тощо [6:31]). Саме евфемістичні назви можна розглядати як номінації, що найтісніше пов'язані з явищем обереговості.

Власне родильні обряди починались із приходом баби-повитухи, яка приносила з собою свяченої води, зілля, відкривала в хаті усі замки і читала обереговий молитовний текст: "Ишпо Христос на золотий мист, срибною трискою подпирається. Иде молодича до роду. "Куди ти, молодиче, йдеш?" - "Иду, Господи, до роду. Крутиги гори, роскотитися, Господни голоса, розийдितися. Як младенець - садись на коня, а млadenица - берись до гребня" [12:60].

Якщо процес народження дитини проходив важко, баба, крім виконання спеціальних оберегових дій, читала молитву: "Од червоної крові, од жовтої кости, од тонкого волоса, од хорошого голоса нехай одходять всі злиі мислі і напасти, щоб не вредили ні голови, ні череву, ні животу, щоб Св. Петро з Павлом, як по свити ходили і все лихо бачили, то щоб одвернули всі боли, всі кольки, всі недуги на тую пору, в котору я прийшла, і хочу принести поміч на удивление всьому миру и на потиху родителям" [12:60]; або, зливаючи над жінкою воду, баба примовляла: "Як ота вода легко сходить, так би ота дитина легко з тебе зійшла" [1:239].

Після народження дитини треба було чітко дотримуватися певних ритуальних дій, використовувати оберегові предмети і формули, щоб не втратити породіллі і дитину, бо в цей період, за народними віруваннями, вони були особливо вразливі. Так, наприклад, у гудулів, щоб ангел божий стеріг дитину від бісиці, співалася пісня з християнськими обереговими образами свічки, ладану і магічного кола:

"Засьвічу сьвічку

Піду по запічку,

Ладану пукати,

Обкурити хату" [3:40]

Серед вербальних оберегів, пов'язаних із позначенням дитини і її народженням, слід назвати формулу, якою не тільки вітають новонароджене дитя, а й оберігають його від зурочення: "Нівроку, нівроку щастя бись мало" [1:239]. Крім того, наприклад у гуцулів, ще вимовляється словесна формула, яка супроводжується обереговою дією: "Дав вам Бі легіньи" - каже баба-повитуха, і тричі силує на дитину [9:96]. У матеріалах П. Чубинського зустрічаємо релігійно-християнський вислів, який промовляється під час хрещення бабкою дитини і який теж, безумовно, має оберегове значення: "Во имя Отца и Сына, аминь; и Св. Духа, аминь, нини и присно, и во веки веков, аминь" [12:62].

Щоб уберегти дитину від зурочень, вимовляються численні класичні застерігаючі вирази, в основі яких лежать уявлення про охоронну функцію універсальних оберегових предметів (камінь, печина, сіль тощо) або про магічну силу власне вербальної формули із семантикою побажання чи прокльону: "нівроку", "рости велике", "камінь у зуби, печина в груди", "тобі на зависть, мені на користь", "сіль тобі в вічі, печина в зуби, а камінь на груди", "як же сі справило", "на пса вроки" [3:28].

Народжену дитину відразу купали. У купіль, яка, за давніми уявленнями, символізує силу, здоров'я і чистоту, лили свячену воду, клали зілля, квіти, хліб та ін. і висловлювали побажання: "Баба тобі пуп вяже, а Господь нехай дає щастя, и здоровья, и вик довгий, и розум добрый, из отцовой молитви, из материной и бабиной" [12:63]; "будем фінку купати, золотом обсыпать" [13:3].

Скупану дитину, вшановуючи культ домашнього вогнища й очисної сили вогню, обсушували біля палаючої печі. Про віддалені ремінісценції вшанування вогню і домашнього вогнища, а також про віру в їх очисну та охоронну дію свідчить звичай класти в мішечок-"шкалиточку" і прив'язувати на праву ручку дитини такі предметні обереги, як часник, глина зі слідами пса, шматочок глини з печі та вуглик. При цьому баба виголошувала спеціальне оберегове замовляння: "Аби ти була така люта, як чеснок, аби тебе так нічо не ловило сі, як не ловить ся печі, аби тебе ніхто так не урік, як не можна печі уречи, шоби погані очі, шо на тебе подивлять ся, так перегоріли, як угля перегорая; шоби так ніхто на тебе не задивив ся, як не може задивити ся на сліди псечі" [13:3].

Після похрестин породілля і баба, як причетна до родів особа, виконували ряд магічних дій, які мали відігравати очисну функцію щодо обох - і породіллі, і самої бабки. Разом із породіллем повитуха йшла "на вивід" ("зливання", "зливки", "проця" "обмивання" тощо). Виходячи з дому, жінка переступала ніж, яким баба відрізала пуповину, тричі поливала бабі на руки водою, щоб усе нечисте зійшло з водою в землю. Для цього обряду "очищення" теж характерні свої оберегові формули, причому образи з архаїчним уособленням води взаємодіють із релігійно-християнськими: "Колодязю Авраме, в тобі вода прибуває із долин, із усяких країн. Прибуди N у груді покорну" [2:101]; "Водо Елено. Земле Тетяно. Очищаш луги, береги. Очищу твою душу" [2:99]; "Вода Йордана, на ім'я Уляна. Земле Тетяна. Ти очищаш луги, береги, каміння, креміння, річки, піски. Очисти N від злих людей, проклятих очей" [2:99]; "Свята вода Олияно, очищає луги, береги, кориння о каміння; очисти, Господи, душу и тело породили, а руки баби" [12:73]; "Ти, вода орданная, ти од Бога милосердного создання, прибуваш из гир

из джерел. Прибудь, Господи, до народженної, хрещеної, молитвлянної раби Божої №” [12:73].

Глибинні міфологічні уявлення про прихід людини у світ зображені у обряді, значення якого символізує щастя та добробут для його виконавців: після “зливки” баба-повитуха підводила породіллю з дитиною до столу і, взявши її через рушник за руку, тричі обводила навколо столу, що й позначало “идти в рай”. Інші жінки теж могли брати участь в обряді. Вони запитували повитуху: “Куди ви идете?” Відповідь: “В рай” - “Візьміть і нас с собою” [2:105].

У деяких регіонах збереглася своєрідна форма хрещення, яке виконувала сама баба-повитуха. Це відбувалося тоді, якщо дитина народжувалася кводю. Повитуха обливала її свяченою водою і давала ім'я. Обряд церковного хрещення теж супроводжувався рядом оберегових звичаїв. Наприклад, баба віддає дитину кумі і говорить: “Занеси, Боже, до Хреста святого, позволь, Боже, во християнську виру ввести. Приведи, Боже, и породиллю до першого здоров'я; дай, Боже, щоб вона его охрестила и до розуму довела и на весилии погуляла” [12:67]. Повернувшись із церкви, кума подає матері дитину через застілляне вікно, а та кладе її на поріг, через який кума тричі переступає (іноді на порозі лежить ніж). Робиться це для уберігання дитини від нечистої сили (тактика обдурення духів). Тоді кума срібним грошем відрізає волосок з голови дитини, що символізує прилучення до роду і водночас - побажання щастя, і промовляє: “Абис було таке щесливое, як щесливо срібло. Най росте здорове та щесливое!” [13:5].

Серед мовних оберегів, які виконують попереджувальну охоронну функцію, слід виділити заборону при дитині згадувати чорта (бо може забрати до себе); уникати слів на позначення страждань, хвороб; називати дітей лексемами “копенята”, “миші” (бо стануть каліками), лаяти дитину (табу, що первісно було пов'язане із згадкою про чорта) тощо.

Якщо дитина хворіла, українці зверталися до магічних слів та обрядів. Так, характерним способом лікування була заміна імені, його приховування, називання дитини “поганим” іменем, “продаж” та “обмін” дітей.

Найпоширенішою серед дитячих хвороб уважалася “крикливіць”, коли новонароджене плакало уночі. Для лікування у цих випадках запрошували ворожку, яка могла б “змовити” духів, прочитавши “Отче наш” або замовляння: 1) “Зорниці і вечорниці, од самого Бога помощниці. Візьміть з раба Божого N тії крикливіці і занесіть в тії ліси, де не заходять голоси” [9:94]; або 2), якщо дитина не могла заснути, кума входила у хату зі словами: “Добрий вечір! Ось вам спляча дитина! - На тобі за се таке, що не спить” - відповідали батьки” [13:6]. Пропитовані замовляння належать до двох різновидів оберегових текстів: перший містить у собі звертання до міфологічних персонажів, висловлюється прохання віднести нічниці-крикливіці у далекі ліси. У другому тексті представлений один із варіантів обміну типу “тобі дитина, яка не спить, а нам спляча”.

Розглянувши вербальні обереги, пов'язані з циклом “народження дитини”, приходимо до висновку про їх тісний зв'язок як з давніми язичницькими віруваннями українців, так і з пізнішими християнськими уявленнями. Родильні обереги представлені окремими лексемами, стійкими словосполученнями і текстами (побажаннями, замовляннями, молитвами), в основі яких лежать константні для української міфології і християнства оберегові образи.

Література

1. Бойківщина: Історико-етнографічне дослідження. - К.: Наук. думка, 1983.
2. Гасрилюк Н. Картографирование явлений духовной культуры (по материалам родильной обрядности украинцев). - К.: Наук. думка, 1981.
3. Грушевський М. Дитина в звичаях і віруваннях українського народу // МУРЕ.- Львів.-Т. IX, 1907.
4. Гуцульщина: Історико-етнографічне дослідження. - К.: Наук. думка, 1987.
5. Загада Н. Побут селянської дитини // Матеріали до етнології. - Т. 1. - К., 1929.
6. Зеленин Д. Табу слов у народів восточної Європи і северної Азії // Сб. МАЭ. - Л. - Т. IX, 1930.
7. Іванов П. Жизнь и поверья крестьян Кулянского уезда, Харьковской губернии // XVII Сборник Харьковского историко-филологического общества. - Харьков, 1907.
8. Малинка А. Родини и крестини // Киевская старина, 1898. - № 5.
9. Онищук А. З народного життя гуцулів. Родини і крестини та дитина до шостого року життя // МУЕ. - Львів. - Т. 15, 1912.
10. Славянские древности. Этнолингвистический словарь / За ред. Н.И. Толстого. - М.: Международные отношения. - Т. 1, 1995.
11. Сумцов Н. О славянских народных воззрениях на новорожденного ребенка. - Х., Б.г.
12. Чубинський П. Мудрість віків. Українське народознавство у творчій спадщині Павла Чубинського. - К.: Мистецтво. - Кн. 2, 1995.
13. Шухевич В. Гуцульщина // МУРЕ. - Львів. - Т. V, 1902.

Г.П. Городилівська

Елементи публіцистичного стилю у романі «Орда» Р. Іванчука

В останні десятиліття значно поглибилося розуміння того, що сутність мови виявляється перш за все у функціонуванні. Як зазначають дослідники, увага вчених починає переключатись з проблеми «як влаштована мова» на проблему «як вона функціонує». Важливість таких досліджень підкреслює М.М. Кожина. «Світове мовознавство, – зазначає вона, – від вивчення власне структури мови (у вузькому розумінні слова) звернулося до дослідження її функціональної сторони» [5:15]. Мовознавці констатують, що сучасна лінгвістика усе більше зосереджує свою увагу на мовленнєвій діяльності як процесі створення текстів і їхнього сприйняття, тобто процесі, який відбувається між учасниками комунікативного акту, один з яких виступає у ролі «відправника», інший – у ролі «одержувача». З цього погляду, деякі вчені (М.М. Пилинський, Н.Я. Дзюбишина-Мельник, К.В. Ленець та ін.) виділяють два методи дослідження: 1) з погляду «відправника» (так звана стилістика «відправника») і 2) з погляду «одержувача» (стилістика «одержувача») [2:16–17]. Завданням «відправника» є відібрати і певним чином організувати засоби мови, підпорядковуючи їх єдиному функціональному навантаженню. Досягнення цієї мети оцінюється іншим учасником комунікативного акту – «одержувачем». У цьому полягає двоєдиність процесу спілкування. Нас цікавить художня комунікація, тобто дія такого процесу у художній літературі.

Зауважимо дві, на нашу думку, особливості, що стосуються художньої мови. По-перше, мова художньої літератури розглядається як підсистема природної людської мови. Як зазначає Ю.М. Лотман, «художня література говорить особливою мовою, яка надбудовується над природною мовою як

вторинна моделююча система. Вона має свою, тільки їй притаманну систему знаків, які служать для передавання особливих повідомлень» [6:30–31]. Показово, що «визначення мови як знакової системи, знакового коду спричинило розгляд стилю як певної суми інформативно вагомих мовних одиниць, типів висловлювань, тобто як вибору й компоновання мовних засобів» [3:27]. По-друге, художній стиль сучасної української мови активно взаємодіє з іншими функціональними стилями, тому у ньому поєднуються мовні засоби всіх інших стилів [2:16]. Тобто художній стиль – це конструкт або «відкрита система засобів висловлювання», в той же час як інші стилі утворюють відносно «замкнуті» системи – у них вживаються ті мовні засоби, які притаманні даному стилю і є обмеження у вживанні інших мовних засобів [1:43]. Це пояснюється тим, що в художньому стилі мета «відправника», яким є письменник, часто опосередкована метою спілкування персонажів твору, а його функція для «одержувача», тобто читача, повинна оцінюватися з урахуванням опосередкованої мети. Своєрідність дії такої мети полягає у тому, що вона мотивує введення у художній текст елементів іншого стилю, причому відповідно до зміни опосередкованої мети в творі з'являються елементи різних стилів [2:16]. З огляду на це С.Я. Єрмоленко пише: «Пізнання законів текстотворення зумовлює поглиблене вивчення міжстильових явищ, наприклад, взаємодії офіційно-ділового та наукового стилів за аналогією до висвітлюваних в україністиці процесів взаємодії художнього та публіцистичних стилів або взаємопроникнення елементів наукового та публіцистичного стилів. Таке явище виявляється лише в тексті, а не на рівні окремих одиниць мовної системи» [3:29]. Зазначене положення вченої є відправною точкою у дослідженні сучасної функціональної стилістики.

Враховуючи величезні досягнення сучасної науки у цій галузі варто згадати здобутки наших попередників. Про те, що художній стиль не можна розглядати ізольовано від інших функціональних стилів вказував О.О. Потебня, з іменем якого, власне, пов'язана Харківська філологічна школа. На думку вченого, саме художній стиль забезпечує їх загальну «рівновагу» в нормативному відношенні, визначає «середні межі коливань» між мовним стандартом і поетичним прагненням індивідуальностей, прийняті для літературної мови в цілому. «Треба думати, – писав О.О. Потебня, – що для окремих осіб, котрі розмовляють на тій чи іншій мові, кількісна різниця між образними і безобразними словами може бути дуже великою, але повинні бути середні межі коливань» [8:31].

Проблеми лінгвостилістики художньої мови значною мірою стосуються й інших представників Харківської філологічної школи. Відомі праці Л.А. Булаховського, М.Ф. Наконечного присвячені лінгвостилістичним студіям над мовною палітрою творів Т. Шевченка, М. Рильського, Г. Квітки-Основ'яненка.

Талановитим продовжувачем наукових традицій О.О. Потебні та Л.А. Булаховського є видатний лінгвіст сучасності Ю. Шевельов, який завдяки своїм мовознавчим дослідженням долучився до розбудови й вдосконалення наукового стилю в сучасних умовах. «Лінгвістична творчість Ю. Шевельова, – підкреслює О. Муромцева, – підриває, розхитує наші уявлення про науковий стиль як стиль строгий, позбавлений образності, з чіткою побудовою речень, з відсутністю будь-яких вільностей» [7:39–40]. Дослідниця робить висновок «про можливість співіснування в науковому стилі стандарту й індивідуального взагалі»

[7:41]. З наведених міркувань слідує, що простір сучасної української стилістики розбудовується і розширюється завдяки надбанням мовознавців Харківської філологічної школи.

Як уже зазначалося, одним з основних аспектів сучасної функціональної стилістики, зокрема стилістики художньої літератури є питання взаємодії елементів різних стилів. У мові сучасної української прози спостерігаємо проникнення різностильових елементів. Це пояснюється насамперед змістом художнього твору, його ідейним спрямуванням, а не довільним використанням цих елементів. Поеднання іностильових елементів у структурі сучасного історичного роману виразно простежується у творчості Р. Іваничука. Розглядаючи історичні твори цього автора, можна стверджувати, що вони містять елементи наукового та публіцистичного стилів. Розгляд елементів публіцистичного стилю (далі ЕПС), які вживаються в історичному романі «Орда» на синтаксичному рівні – мета нашої роботи.

Особливо яскраво подібні елементи виявляються у структурі **речень**. Зокрема, ними можна вважати **речення-еліпси**, у яких опущено один з головних членів, найчастіше – присудок, що перетворює їх у лаконічні експресивні вирази, і сприймаються вони в історичному романі як цитати ще недавно чутого нами з високих трибун. У романі такі речення використовуються у мові персонажів – карликів, зокрема, коли йдеться про карлицьку орду з Російської імперії. Наприклад: «Поважний Карлик порозштовхував оскаженілих недоростків і скомандував – В колону! *Втрата партійної дисципліни – наша смерть!*» [4:140]. На запитання Єпіфанія, чи є у карликів наука, Поважний Карлик відповів: – *То не наука, то – мрія про світле майбутнє. Нам науки не треба*» [4:79]. Загальний зміст таких речень забезпечує їх маркованість публіцистичним стилем.

Досить часто Р. Іваничук залучає до свого роману **речення**, що будуються за моделлю «запитання-відповідь», оформлені у невластне пряму мову персонажів. Ці речення марковані за допомогою суспільно-політичної лексики. Так, у романі є епізод, в якому отець Єпіфаній роздумує над тим, що повинен мати народ, коли в нього забирають зброю: «*Що потрібно дати народові, щоб він народом залишився, коли в нього відбирають меч? – думав скрушено Єпіфаній. Сто разів правий Тимотей Вергун: мисль, просвіту, науку права і державності, філософію буття. Крізь які інститути слід провести народ, щоб він мав усе про запас на випадок поразки? – Тільки крізь храм науки і духовності*» [4:132–133].

Широковживаними ЕПС у романі є **окличні речення-гасла**, а саме: а) **речення з іменником слава**: «Тож заволав дворянський люд: «*Слава групі вибраних карликів!*» [4:81]; б) **речення з поданими у формі наказового способу часткою хай та дієсловом жити в 3 ос. однини**: «Карлики попадали перед мапталіром ниць на землю і надривно закричали: – *Хай живе великий Єрмолай, вірний учень покійного, але вічно живого, живішого усіх живих на світі магістра Тома!*» [4:68]; в) **речення з вигуками геть, ура**: «Певие, таке сталося з народом, який прибув на майдан Успенської церкви, бо хіба міг він з власної волі спромогтися аж на таке раболіпство, коли цар з'явився на паперті? «Не хочемо свобод! – викрикували вони надривно. – Нам добре в неволі й підданстві!» «*Геть із самостійністю України!*» [4:118]; «– До морів, діти мої, до морів! – реготав цар. Я ж бо

відвоював для вас від Швеції Лівонію, Естонію, Інгрію, Карелію! – *Ура імператорові!* – викрикували карлики» [4:112].

Наведені тут речення-гасла – явна ознака публіцистичного стилю. Вони здебільшого мають усну форму, впливають на розум і серце людей і є характерними для мови різноманітних публічних виступів, зборів, мітингів. Мітингова лихоманка характеризує 90-і роки ХХ століття, тому включаючи в історичний твір такі речення, письменник зіставляє дві різні часові епохи і показує подібність у розвитку їх подій.

Аналізуючи роман «Орда», помічаємо, що Р. Іванчук любить висловлюватися на певну тему, тобто робити публіцистичні відступи. Наприклад, у романі є відступ присвячений улюбленій Іванчукової темі меча і мислі, яка звучала і в «Четвертому вимірі», і в «Воді з каменю», і в «Журавлиному крику»: ослаблений оружно народ повинен мати досконалу зброю мислі, сильнішу за грубу силу. Розвиваючи цю тему, письменник вводить до історичного твору і вкладає в уста гетьмана Орлика патріотичну промову з елементами роздуму, побудовану за всіма правилами публічного виступу (тут є риторичні питання): «Ця зброя, викувана споконвіків у надрах нашого народу, а нині втілена в Закон, діятиме пізніше... Де в світі знайдеш ти нині такий Закон? Може, в Московії, що здобула свою едукацію в татаро-монгольській школі? У тій імперії, де божевільний від самовладдя цар Іван ІV міг власними руками задушити митрополита Пилипа тільки за те, що той думав інакше, ніж цар? Чи, може, в Польщі, яка й донині, на ладан дихаючи, все ще сповідує тевтоносний абсолютизм? А я дав своїм демократичним Законом можливість нашої нації стати у повен ріст, дав право кожній особі самовизначитись і бути вільною від страху залежності. Бо тільки вільні люди зможуть створити вільну державу» [4:51–52]. У цьому публіцистичному відступі Р. Іванчук виразно окреслив ідеї, важливі для існування народу на будь-якому історичному етапі.

Отже, усі проаналізовані в роботі ЕПС письменник вводить до загального комплексу зображальних засобів історичного твору з відчуттям естетичної пропорції, вони не вражають своєю чужорідністю і не дають приводу для перетворення художньо-історичного твору з його специфікою у твір публіцистичний, що має, як відомо, свою специфіку і не може підміняти твір художньої літератури. З огляду на це робимо висновок, що роман «Орда» – новий оригінальний варіант історичного жанру, результат реалізації творчих потенцій художнього мислення автора.

Література

1. Барлас Л.Г. Текстовый аспект функционально-стилевой характеристики языка художественной литературы / У кн.: Функциональная стилистика: теория стилей и их языковая реализация: Межвуз. сб. научн. трудов. – Пермь, 1986. – С. 43.
2. Взаємодія художнього і публіцистичного стилів української мови / Відп. ред. М.М. Пилинський. – К.: Наук. думка, 1990.
3. Єрмоленко С.Я. Стилістика сучасної української літературної мови в контексті слов'янських стилістик // Мовознавство. – 1998. – № 2–3. – С. 25–36.
4. Іванчук Роман. Орда. Псалом. – Львів: Просвіта, 1992. – 199 с.
5. Кожина М.Н. Язык и стиль в функциональном аспекте (к определению предмета и структуры стилистики) // Основные понятия и категории лингвистики. – Пермь, 1982. – С. 15.
6. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. – М., 1970. – С. 30.
7. Муромцева О. Про стиль лінгвістичних праць Ю.В.Шевельова / У кн.: Видатний філолог сучасності (Наукові виклади на честь 85-ліття Ю. Шевельова). – Харків, 1996. – С. 37–42.
8. Потебня А.А. Из записок по теории словесности. – Харьков, 1905. – С. 31.

**Афористичний вислів і художній твір:
на зіткненні поглядів Харківської філологічної
школи XIX ст. і сучасних дослідників афористики**

З давніх-давен люди звертали увагу на сталі, клішовані висловлювання у своїй мові, зокрема – на афористичні вислови (до яких, за Г. Пермяковим, належать і прислів'я – народні афоризми), на їхній своєрідний загальний кругообіг: з народу – в літературні твори, з літературних творів – у народ. (Сам афористичний вислів теж може бути літературним твором, що належить до мікрожанру – окремих, неконтекстуальних афоризмів).

Треба відзначити, що іноді варто відмежовувати від афористичних висловів такі висловлювання – умовиводи, як **силогізми** (у XIX ст. ще не було термінологічної визначеності; терміни «силогізм», «висловлювання», «прислів'я» (у значенні афористичного вислову) були більш відомі цьому періоду, ніж «афоризм»), що будуються за правилами логіки і часто не мають ознак «естетизованості», що обов'язково притаманне афоризмові. (Саме про такі одиниці логіки згадував у своїй праці «Опыт риторики...» Іван Ризький, говорячи: «Трапляється, що короткі висловлювання і частини великих висловлювань бувають розташовані так, що складають який-небудь силогізм») [5]. Як приклад силогізму наводиться висловлювання «Аморальна людина завжди неспокійна». За О.О. Потебнею, воно відноситься до безобразних висловлювань морального спрямування – згідно з його розподілом прислів'їв (у **даному разі** прислів'я розуміємо як афористичний вислів, який став загальноживаним, знаним у народі – авт.) на образні та безобразні – висловлювання [3]. Образні прислів'я – ті, які містять у собі слід свого походження від образу, часто виникають із казок, байок, наприклад: «Богу молися, а до берега гребі» – прислів'я – висновок із байки про чоловіка і Святого Миколая. Часто у прислів'ях міститься натяк на джерело їх походження, наприклад, прислів'я «Щастя краще багатирства» виникло з кола багатирських оповідей. «Таким чином, – підсумовує О.О. Потебня, – це прислів'я є протонародним, а не літературним» [3].

Лаконічність і образність афористичного вислову пов'язані, адже творення поетичного образу, на думку О.О. Потебні, можна назвати процесом **згущення думки**; завдяки поетичному образу в нас є можливість замінити безліч різноманітних думок відносно невеликими розумовими величинами.

Ще не визначаючи безпосередньо як таке явище **афористичності мови**, І.Ризький писав: «Глибоко вражаючі відчуття, живі й киплячі почуття, високість і рішучість суджень яких має деяку «наказовість», особливий дар однією думкою обійняти багато подробиць <...>. Ці думки влітаються то в складні речення, <...> то в інакомовні висловлювання, які цілком ясно відображають річ» [4].

Те, що афористичність мови автора прямо не залежить від міри художності твору, чітко відзначив О. Потебня: «Здатність поетичних творів стискатися у прислів'я або виділяти із себе прислів'я (що не все одно) залежить не від однієї їхньої цінності, не від однієї міри художності, адже, як

відзначив Буслаєв, з російських письменників Грибоедов і Крилов дали суспільству декілька прислів'їв, між тим як Пупкін <...> – жодного. (Таке категоричне заперечення з позиції нашого часу можна поставити під сумнів – авт.). Адже процес стискання більш довгої оповіді у прислів'я належить до числа явищ, дуже важливих для людської думки» [3]. Так торувалися шляхи до висновку про афористичність мислення та мовлення деяких авторів.

На думку О.О. Потебні, саме за допомогою **інакомовності** прислів'я, як і байки, стають абстракціями, завдяки яким стає можливим порівняння багатьох подібних випадків.

Окрім такої ознаки, як інакомовність, велику роль у народному афоризмові (прислів'ї) відіграє **узагальненість**: «Знаємо, що цінність цих висловлювань саме в їхній здатності узагальнення» [3].

Прикладом узагальнення може бути прислів'я: «Битий небитого на руках носити» – хто б не був битий, він небитого везе» [2]. Адже, як зазначав О.О. Потебня, на одних лише конкретних сприйняттях не може заспокоїтися думка, тому що процес узагальнення притаманний людській думці; загальне виникає не інакше, як із складення багатьох конкретних частин, а добування загальних думок відбувається з відомими зусиллями, які бувають настільки великими, що до деяких узагальнень людство доходить лише на протязі багатьох тисячоліть свого життя. Важливим моментом в осмисленні узагальнення є й те, що воно «має для нас цінну лише в тому випадку, якщо під ним ми маємо конкретне сприйняття, від якого воно отримане» [3]. На основі цієї тези можна вийти на окреме поле дослідження – близьких за значенням прислів'їв у різних народів, у людей різних професій на базі понять (сприйняття), які є ближчими тій чи іншій групі залежно від місця проживання, роду занять тощо.

Байка – літературний вид творчості, – як відомо, виникла з фольклору, з казок. Вона є елементарнішим, простішим, популярнішим способом пізнання, порівняно з науковим. Своє розуміння спільних рис байки і прислів'я, а також одного з видів прислів'я – яке походить з байки – дав О.О. Потебня. Він у своїй праці («3 лекції теорії словесності. Байка, прислів'я, приповідка») звернувся до байки як до одного з прикладів, на якому можна більш наочно показати взаємозв'язок художнього твору і прислів'я. (Так само часто містять у собі афористичні вислови тотожні байці **апологи** (античні й стародавні східні байки), близькі за жанром **притчі**, а також **казки**, **комедії** (романи у цьому контексті становлять предмет окремої розмови) – всі вони певною мірою мають повчальну спрямованість).

У будь-якому художньому творі завжди акцентується увага на якихось окремих думках, почуттях, діях людини і явищах оточуючого світу. Але прислів'я і байка, включаючи її різновиди, на думку О.О. Потебні, пояснюючи нам **окремий випадок, як жодні інші жанри**, зводять безліч різноманітних рис і явищ до невеликої кількості.

Байка і прислів'я – сконденсований зміст байки чи її висновок (за О.О. Потебнею) – нерлини думки, які «можуть служити для швидкого миттєвого пояснення даного випадку», відіграють роль постійних присудків при змінних підметах (конкретних випадках).

Як же співвідносяться народні й авторські афоризми із художнім твором? Візьмемо байку: вона, як і прислів'я, добуває узагальнення, а не доводить

іх» (О.О. Потебня). Чим відрізняється байка від найдовшого афористичного вислову (який, однак не повинен бути більшим за одну синтаксичну одиницю)? На це запитання немає однозначної відповіді. З одного боку, наведену О.О. Потебнею коротку байку «Бачить татарин кисіль уві сні, та ложки немає, взяв ложку, та киселю нема» можна вважати і прислів'ям (як і деякі народні афоризми, побудовані за принципом риторичної фігури – паралелізму (світ природи – світ людей), який часто має місце і в основі байки), однак, за слушним зауваженням сучасних дослідників афористики (В.І. Кузьменко «Словник літературознавчих термінів»), «епіграма чи байка іноді можуть бути коротшими за найдовшу афористичну мініатюру (теж афористичний вислів – авт.), проте неможливо увести байку, написану двома-трьома словами» [1]. Важливе слово у вирішенні питання щодо відмежування байки і прислів'я додав О.О. Потебня, визначивши чи не найголовнішу ознаку байки, яка відрізняє її від меншого за жанром прислів'я: обов'язковою умовою байки є те, що вона містить у собі дію, тобто ряд змін [3] (у ході подій – авт.). Таке ж відношення народний афоризм має до притчі, короткої казки повчального характеру.

О.О. Потебня зробив свій внесок у справу відмежування прислів'їв і приказок, теоретично визначив співвідношення цих одиниць фразеології: «Те, що у нас прийнято називати приказкою (термін штучно книжний) відноситься до прислів'я, як емблема до байки» [3].

Як уже було сказано, предметом особливої розмови є вживання афоризмів у великих епічних полотнах (наприклад, у романі), а також шлях окремих влучних виразів з роману до народних афоризмів. У даному випадку цінними є не стільки повчальні вислови, скільки точно виражені у висловах сутності тих чи інших предметів і явищ. (Мораль же, як зазначив ще І. Ризький, повинна бути пересипана між рядками твору [5]).

Серед розмаїття етимології прислів'їв О.О. Потебня звернув увагу на народні афористичні вислови, які походять з повір'їв (наприклад, «З хати сміття не вимитати») і могли б стати предметом окремих студій.

О.О. Потебня чи не перший у вітчизняній філології звернувся до сфери позасвідомого, яка пов'язана з лінгвістичною діяльністю. Цей аспект є важливим і з точки зору питання «співвідношення афористичного вислову й художнього твору» (який за своїм змістом є утергом, наприклад, загальновідома байка: у даному випадку всі деталі твору живуть поза свідомістю мовця, який вживає афоризм (сконденсовану байку), і слухача (читача), який його сприймає).

Вартий уваги аспект: *прислів'я-знак* оживає лише при його репродукції читачем, мовцем. «При тому, що кліше залишається незмінним, людина у процесі мовлення створює по краплях нові уявлення, нові значення, не підозрюючи, що, говорячи, приєднує свою індивідуальну роботу (думку) до мурашиної роботи мільйонів <...>. Осмислюючи вкотре прислів'я – по-своєму, – людина ніби далі утворює будову (й значення прислів'я – авт.), яка створювалася багатьма поколіннями, росла століттями» [3].

Коли афористичний вислів знаходиться у творі (маємо на увазі контекстуальний афоризм), він, з одного боку, ніби втрачає свій вплив в оточенні тексту, окреме ж його представлення, наприклад, у збірнику, збільшує його вплив. З іншого боку, для осмислення афоризму поза текстом потрібні більші

розумові зусилля, більший досвід, природжене вміння у створенні низки асоціацій, які може породжувати образ; якщо ж афоризм – у тексті, це відбувається легше. При виведенні його з контексту, афоризм стає не тільки яскравішим, але й відіграє більше функцій, здатен давати більшу кількість образів, асоціацій.

При читанні збірників літературних і народних афоризмів (прислів'їв) треба зважати на те, що повсякчас потрібно під час обміркування того чи іншого афористичного вислову знаходити «психологічні підмети» для вже створених, готових «психологічних присудків», якими і є афористичні вислови. Інакше це заняття можна було б порівняти, за влучним висловом О.О. Потебні, з «оглядом великих картинних галерей на протязі короткого часу, що нічого б, окрім втоми, не принесло» [3].

Таким чином, незважаючи на розмитість, нечіткість в афористичній термінології розглянутого періоду, згадані вчені харківської філологічної школи XIX ст. доклали значних зусиль для висвітлення питання про наявність таких одиниць фразеології, як афористичні вислови (і від-межування їх від інших), наголошуючи на притаманних ознаках і розглядаючи їх у контексті та у взаємозв'язках із художнім твором. Багато із тверджень, висловлених ними (насамперед, О.О. Потебнею), усталилися у філологічній науці, зберігають актуальність і сьогодні. Вони допомагають у розумінні витоків сучасних поглядів в афористиці як науці, є своєрідними дороговказами для майбутніх досліджень.

Література

1. Кузьменко В.І. Словник літературознавчих термінів. – К.: Укр. письменник, 1997. – 230 с.
2. Овсяннико-Куликовский Д.Н. А.А.Потебня как языковед-мыслитель. – К.: Тип. Корчак-Новицкого, 1893. – 59 с.
3. Пермяков Г.Л. Основы структурной паремииологии. – М.: Наука, 1988. – 235 с.
4. Потебня О.О. З лекцій теорії словесності. Байка, прислів'я, приповідка. Вид. 4-е / За ред. О.Ветухова та Ф.Ю. Зелінського. – Х.: ДВУ, 1930. – 110 с.
5. Рижский И. Введение в круг словесности. – Х.: Университетская типография, 1806. – 112 с.
6. Рижский И. Опыт риторики, сочиненный и преподаваемый в СПб Горном училище. – СПб.: Корпус чужестранных единоверцев, 1796. – 405 с.
7. Федоренко Н.Т., Сокольская Л.И. Афористика. – М.: Наука, 1990. – 416 с.

О.М. Каракуца

Космогонічні уявлення

в системі ФО з компонентом душа

Міфологія та обрядово-ритуальна символіка стали вихідною проекцією знакових систем, у яких закодована емоційна сфера людини. Відбиття в мові наївної картини внутрішнього світу людини – перспективне дослідження останніх років [1; 8; 9; 4], що свідчить про антропоморфну спрямованість сучасної лінгвістики. Дифузні процеси між міфологією та мовою, експліковані шляхом реконструкції мінімальних відрізків тексту, прототипів ФО,

цікавлять нас із погляду їх впливу на формування семантики ФО з компонентом *душа*. Завдання даної розвідки – виявити співвідношення міфологічних уявлень про душу з фразео-психічною картиною. Поставлене завдання зумовлює введення в тезаурус роботи терміна міфологема, міфологема *душа* – константа в намагненому міфологічному просторі уявлень про душу, релевантний компонент у рухливій структурі міфів.

Більшість проаналізованих нами ФО за своєю структурою концептуальні метафори (типу “страждання – це пекуча, як вогонь, отрута”, ФО *розтраєлювати душу*) високого ступеня абстракції, тому пошуки внутрішньої форми досліджуваних одиниць потребують знань з первісної психології, міфології, етнографії. Розглядаються давні шари лексики у зв’язку з етнокультурою мовлян, архаїчними уявленнями, віддзеркаленими в прототипах ФО. Необхідним аспектом дослідження є звернення до етимологічного аналізу компонентів ФО. В окремих випадках, на підтвердження думки, ми вдавалися до методу порівняльно-зіставного аналізу.

У дистинктивзації внутрішніх форм ФО з компонентом *душа* ми керувалися міфолого-філософськими класифікаційними схемами першоеlementів. Космогонічна знакова система уявлення про душу вкладається в п’ятикомпонентну схему “комбінування ... чотирьох-п’яти “стихий”: земля, вода, вогонь, повітря, погода, небо ... перед нами не метафори, а знаки і міфологічні символи” [5:232]. У корпусі ФО з компонентом *душа* вичленовуються внутрішні форми – міфологічні символи: вогонь, вода, повітря, погода. Структуродоповнюючим елементом є земля, але ця лакуна у ФПК (фразео-психічній картині), а також і міфологічній, є порожньою, можна лише навести глину як інгредієнт землі, з якої, за легендою, зліпив Бог людину [2:91]. Земля протиставляється небу, повітрю як тіло-душі, вона символізує тілесний початок. Таким чином, кристалізація подібних космогонічних елементів у образній складовій ФО доводить, що порівняння фразеологічної картини світу з міфологічною не є випадковим. (ФО *пекти душу*, *розтраєлювати душу*, *просвітлішало на душі*).

Репрезентація у ФО з компонентом *душа* міфологічних уявлень про душу як вогонь

п.1.1. Міфологічні уявлення про душу як вогонь.

Вогонь – полівалентний символ, атракція психічних явищ одним із елементів його структури детермінована первісними уявленнями про вогонь як душу людини. Коріння цих давніх уявлень пов’язане, як підкреслює О. Потебня, з отождненням вогню і життєвої сили, а також її проявів: інстинктів, емоційних станів. “Як душа і життя, так і часткові прояви життя: голод, жага, бажання, кохання, сум, радість, гнів уявлялися народу й зображувались у мові вогнем” [7:7]. Наївна анатомія включала вогонь до складу елементів першолюдини. Первісна людина трактувала акт творіння душі як взаємодію вогню і дерева, ізоморфну з’явищу грому і блискавки [6:80]. На інший шлях формування уявлень про душу як вогонь навів архаїчну свідомість обряд трупоспалення. У трипільській культурі вогонь виступав каталізатором процесу трансформації душі, за віруваннями, під час трупоспалення душа разом з димом відлітала в небо. Дистинкують образ вогню не тільки різного роду міфологічні уявлення, а й амбівалентне ставлення до цього явища, що витікає з його природи: вогонь зігріває, оберігає,

захищає, з іншого боку – руйнує, “пожирає”, в цьому його деструктивна функція. Отже, уявлення про душу як вогонь продуковані різними віруваннями, що зумовлюють полівалентність символу вогню і побудову в його структурі різного типу паралелей, зіставлень, породжених первісною думкою.

п. 1.2. ФО з компонентом *душа*, структуровані як концептуальна метафора “вогонь – людські почуття”

Основний різновид поліморфного образу вогню – конкретне полум’я, первісний об’єкт поклоніння архаїчної людини. Земне вогнище символізує душу живої людини. ФО даної групи (14 од.) – схеми-концепти емоційних станів, марковані за ступенем інтенсивності, ітеративний зв’язок образної складової і семантики може бути виражений графіком за допомогою осі координат:

t° – температурний фактор

e – шкала інтенсивності емоційного стану

+ ФО з семантикою “позитивні емоції”

- ФО з семантикою “негативні емоції”

A – запалювати душу

B – потеплішало на душі

C – зігріти душу

D – відігріти душу

E – відганути душею

F – горить душа

G – гнітити душу N – палити душу

I – розпikати душу

K – пекти душу

L – душа тліє

M – тліти душею

N – душа перетліла

O – перетліти душею

Точка F (найвищий ступень інтенсивності емоційного стану) – ФО *горить душа* має нейтральну семантику “сильне збудження” і може використовуватись на позначання як позитивних, так і негативних емоцій.

Градація внутрішньої форми (вогню) здійснена умовно за t° фактором, пов’язаним з порогом температурних відчуттів. Під впливом фізичних даних сенсорика рубрикує психічний стан. Низький ступень інтенсивності емоцій корелятивний з уявною дією тактильних рецепторів і перцептивно-когнітивною структурою: тепло – задоволення. Емотивна сторона семантики ФО, сформована образом вогню, позитивна; пече – біль, незадоволення, внутрішня форма корелятивна сильному збудженню, негативним емоціям. Членування семантичної площини за осями координат передає трьохвекторний вимір емоцій у психології: 1) “задоволення – незадоволення” (площини III, IV / I-II); 2) “розслаблення – напруження” (площини III, IV, за винятком т.А / площина I, включаючи т. F); 3) “спокій – збудження” (площини III, IV, за винятком т.А / площина I, включаючи т. F). Таким чином, два виміри “розслаблення – напруження” і “спокій – збудження” за нашим графіком збігаються (трьохвимірний вектор чуттєвої сфери свідомості взятий за Вундтом [3:46]). Площина II репрезентує ФО, що позначають астенічні емоції, внутрішня форма їх структурована дієсловом тліти. “Тліти – значить гнити

і горіти повільно, без полум'я" [7:24]. До складу ФО, внутрішня форма яких маркована за t^0 фактором, входять фразеологізми із завуальованою образною складовою. Концепт *відтанути душою* репрезентує образ вогню завдяки значенню його компонента *відтанути*. Як зазначає Потебня, танути, "крім звичайного значення, має ... ще ... інше, горіти" [7:18], вчений прослідковує зв'язок слова танути з вогнем: танення снігу, воску має значення "горіти". Етимологічний аналіз експлікує нам внутрішню форму ФО *згнитити душу*, яка є ідентичною образній складовій ФО *запалювати душу*: "в ст.-сл. гнє-тити пол. пієсіс, чеськ. *hiti* - запалювати" [7:23].

Таким чином, внутрішня форма ФО даної групи (вогню) детермінує семантику фразеологізмів, яка перебуває умовно в прямопропорційній залежності від t^0 фактора образу. Умовна дистинктивна семантика пов'язана з образною складовою, побудованою на сенсорних відчуттях та первинних адапційних механізмах наближення-віддалення: тепло вогню – задоволення, пекучість вогню – біль, страждання, незадоволення.

Література

1. *Апресян Ю.Д.* Образ человека по данным языка: попытка системного описания // ВЯ. – 1995. – № 1. – с. 37–68.
2. *Булашев Г.О.* Український народ у своїх легендах, релігійних поглядах та віруваннях. – К.: Довіра, 1992. – 414 с.
3. *Изард К.Э.* Психология эмоций. – СПб.: Питер, 1999. – 464 с.
4. *Маковский М.М.* Язык – миф – культура. Символы жизни и жизнь символов // ВЯ. – 1997. – № 1. – с. 73–95.
5. *Мелетинский Е.М.* Поэтика мифа. – М.: Наука, 1976. – 406 с.
6. *Нечуй-Левицкий И.* Світосгляд українського народу. – К.: Обереги, 1992. – 86 с.
7. *Потебня А.А.* О некоторых символах в славянской народной поэзии. – Х.: Издание М.В. Потебня, 1914. – 234 с.
8. *Урысон Е.В.* Фундаментальные способности человека и наивная «анатомия» // ВЯ. – 1995. – № 3. – с. 3–17.
9. *Урысон Е.В.* Языковая картина мира / ВЯ. – 1998. – № 2. – с. 3–21.

Т.М. Берест

Образні значення назв рослин

у сучасних поетичних контекстах

Серед естетично та стилістично маркованих слів, які прийнято називати народнопоетичними, – назви багатьох рослин. За нашими спостереженнями, частотою вживання у творах молодих українських авторів 80–90 років ХХ ст. виділяються лексеми: *верба, калина, полин, тополя, трава*. Вийшовши за межі пейзажної, інтимної лірики, фольклорні образи *тополі, верби, калини* набули значення національних поетичних символів. Тривалий час вони вживаються як художньо-образні атрибути України. Підтримують цю традицію й молоді поети, так, у творі В. Верховеня специфіка українського духу визначається через символи *сонілка, шабля й калина*: "*Сонілка. Шабля. І калина... / В усі віки... / чи є означення точніші душі твоєї, Україно?*"; у творі П. Гірника – через образи *калини, соборів і тернів*: "*Земле моя, Україно, тобі до лиця / Неопалима калина, терни і собори*". Очевидно, що *сонілка* уособлює співчистість, *шабля* – волелюбність, *козацьке минуле*, а *калина* – красу. У другому випадку *калина* –

символ краси й сили національного духу. Тут значення художнього слова складають такі основні компоненти: 'краса', 'український дух', 'Україна'. Образним детермінантом рідного краю в поезії Ніни Супруненко виступають *тополі* й *ключі журавлині*: "Високі *тополі* / Замерли над полем, / Ключі журавлині – / Моя Україна". У рядках про італійського вояка, урятованого під час війни українцями ("До самої смерті отак він і мріяв / ті *верби* побачити і *ясени*" (О. Пахльовська)), та в погрозі поетові ("...Але так ...можна / так зайти... / Лиш у снах будеш бачити *верби*!" (В. Верховень)) рослинні назви використовуються для створення конкретно-чуттєвого образ-символу України. Увиразнення асоціативного зв'язку "верба – рідний край" здійснюється через контрастне зіставлення: "Та скаржишся не *пальмі*, а *вербі*, / що Крим і Рим, вогонь і мідність труб / лише збирають зморшки біля губ" (І. МIRONENKO), у якому протиставлення "рідна сторона – чужа сторона" оформлене в контекстуальній антонимії лексем *верба* й *пальма*. Відзначено також розширення поетичних значень лексем *верба*, *трава*, *поли*, через асоціативне напшарування елемента 'ностальгія за дитинством': "Далеко десь у теплих-теплих снах / я поміж *трав* у дідових чоботях..." (І. МIRONENKO), "Але сіріють очі *поли* / і сумно так шепочуться ті *верби* – / Мого дитинства золоту луну / уже ніякий голос не поверне" (О. Пахльовська).

У рядках: "Там сховок духу, там – ясна година, / комори наші... З тих запасників / зілюща виринатиме *калина* / на сотнях затаєних кораблів" (І. Малкович), *калина* виступає культовою рослиною етносу, спостерігається актуалізація в мовосимволі узагальнених значень 'національний дух', 'осереддя, суть українського', а епітет *зілюща* викликає асоціації з лікувальними властивостями калини, що в даному випадку сприймається як ліки для нації, тобто значення символу включає й компонент 'порятунок'. Той же автор звертається до образу *калини-дів*, що в "надрах світу", у "підземних церквах... своїх месійок юних / висвячує в похід" (І. Малкович). У семантиці композита, як і у значенні попереднього символу, наголошуються ознаки національного, посилюється позитивна оцінність образу, а компонент *діва* відновлює елементи 'чистота', 'цнотливість', які контекстуально розвиваються у відтінок 'святість', тобто спостерігаємо підсилення символічності фольклорного слова через наближення його до сакральних символів. Утвердження невмирущості нації реалізується через образні заперечення: "...не над нами *калина* палає, / не над нами реве вороння!" (І. Малкович), де *калина* й *вороння* виступають символами загибелі, тобто в даному випадку *калина* – 'цвинтарна, надмогильна рослина', 'поховальне дерево, пам'ятник могил' [див. 1:74]. Залежність між існуванням калинового куща й духовним життям нації простежується у творах Ніни Супруненко: "Проїхали *Калинівку*, а в ній / Немає жодного куща *калини*! /.../ Як на землі цій треба нам прожити, / Щоб знали і любили наші діти / Красу, що знали їх діди й батьки?" (Н. Супруненко). При такому поетичному використанні образ-символ *калина* розширює свою семантику до позначення національної самобутності, гідності, традицій народу.

Отже, поетичні образи *верби*, *тополі*, *калини* активно вживаються в досліджуваному матеріалі для експресивного позначення України, рідного краю. В уяві сучасного ліричного героя ці образи нерідко асоціюються

з далеким дитинством, батьківською хатою. На ґрунті традиційної пісенної символіки й загальнопоетичних уживань мова сучасної молоді поезії закріплює за образом *калини* символічні значення 'рідний край', 'національний дух'. У художній семантиці аналізованого слова з'являються відтінки 'порятунку', 'святість', наголошуються компоненти 'чистота', 'цнотливість'.

Фольклорні твори демонструють уживання назви *верба* у складі формул психологічного паралелізму, де цей образ виступає атрибутом жалю, смутку. У сучасній поезії спостерігаємо посилення емоційної насиченості символу, трансформацію компонентів 'смуток', 'журба' в 'муку', 'скорботу': "Усі століття мають Чураївн, / щоб піснею каратись і карати, / щоб **верби** мучили страшніш, ніж грати..." (І. МIRONENKO), "...а чи **верб** звеселяли гомоню, / бо в скорботі своїй затамованій / забувають вони про світ" (О. Тараненко). Образ *верби*, що *хилиться*, у творі Ірини МIRONENKO передає посилення журби, муки: "Що ж це ми з тобою, любий мій, хороший / хилимо й без того зігнути **вербу**?... / А **верба** все хилиться... / і така попереду нерозквітла мука є..." (І. МIRONENKO). Розвиток семантики лексеми *верба* відбувається через посилення експресивного навантаження й контекстуальне підкреслення емоційної забарвленості символу.

Компонент 'гіркий на смак' береться в аналізованій нами поезії за основу при формуванні семантичного поля лексеми *полин*. Ознака смаку мотивує використання художнього слова в ролі об'єкта порівняння: "Ми гіркі й росисті, ніби **полини**: / кожен день – це свято болісних зусиль" (Ю. Андрухович), де названа лексема набуває відтінку 'втомлений'. Поетика народнопісенного психологічного паралелізму вгадується в рядках, у яких за пейзажним зображенням, важливою деталлю якого виступає *полин*, угадуємо настрій людини, її самотність: "В степу **полином** аж гірчить, / і вітрище / сльозу вибиває, розбийником свище. / Та вітру не страшно, / лянніше буває, коли заїжджають в аїл, вибирають" (О. Тараненко). На прихованому контрасті базується вираження емоційного забарвлення символу *полин* у Ніни Супруненко: "Ти доторкнись легенько до руки – / Укрий **полин** солодкими речами...". Компоненти 'приємний', 'ласкавий', актуалізовані у змісті означення *солодкий*, та протиставлення "полин ('гіркий', 'гіркота') – *солодкий*" концентрують нашу увагу на негативній емоційній гамі, позначуваній народнопоетичним образом-символом.

Співзвучність із лексемою *полум'я* та причетність до тематичного ряду *війна – полум'я – тіні мовчазні – вічне павутиння* у творі І. РИМАРУКА "Ім несть числа..." мотивують зв'язок аналізованого поетичного слова з поняттями трагедії, смерті: "Вони / своїх упізнають на фотознімку й на парсуні, / у кожній пісні та війні, / ...у полум'ї та в **полині**... / і там, / де тіні мовчазні / повиті вічним павутинням". Негативна оцінка та відтінок 'загибель' виражаються назвою *полин* у рядках: "Ріка віків – безжальний кругоплин: / губами впавши в цей швидкий **полин**, / чи встанеш – так, як ті, що засвіті встали?!" (І. РИМАРУК). Якщо в наведених прикладах масмо співвіднесення *полину* і *смерті* на рівні прихованих асоціативних зв'язків, то в образній картині І. БОНДАРЯ-ТЕРЕЩЕНКА запах *полину* через індивідуальне відчуття перетворюється на запах смерті, тобто назва рослинної реалії виступає конкретно-чуттєвим образом-символом смерті: "Розітри / **полин** між пальців. Чуєш запах смерті? / Такий спокійний і такий тривкий..."

Окаціональні семи 'рідний', 'звичний', 'сільський' і позитивний елемент аксіологічної оцінки поєднує означення *полиновий* у вірші Т. Шамрай "Салтівка": "Ще й звички не забулися старі, дух *полиновий* в модерновій хаті" (Т. Шамрай). У наведеному прикладі спостерігаємо контрастне увиразнення образу *полиновий* дух через зіткнення з поняттям "модерновий".

Аналіз уживання поетичного слова *полін* показав, що гіркота полину служить мотивацією для створення образів суму, печалі, ворожості, смерті. Інколи в семантиці назви наголошується саме ознака 'гіркий', супроводжувана різними асоціативними відтінками, наприклад, 'втомлений'. Позитивні емоційно-оцінні компоненти в образному значенні лексеми *полін* та похідного від неї означення *полиновий* акцентуються рідше.

Активно вживається в сучасній поезії родово назва *трава*. Можемо говорити про кілька основних напрямків семантизації цієї лексеми в аналізованому матеріалі. По-перше, зміст художнього слова часто узагальнюється до позначення природи або якоїсь важливої її частки, що певною мірою мотивується такою якістю референта, як поширеність, зумовлена невибагливістю. При такому вживанні образ трави сприймається як те, що існує вічно, незважаючи на всі катаклізми й катастрофи людства, як "атрибут і знак життя" [2:19], наприклад: "Летить на нас возгненна колісниця. /.../ Промчалась. Тихо стало. А потому / чийсь голос десь ворухнеться в золі. / *Трава* говорить каменю сліпому: / – їх звали – люди" (О. Пахльовська). Позначаючи навколишній світ, лексема *трава* виступає символом сталості, вічності, живучості, що виразно відчувається в рядках: "Вона [баба] не помре, ні! – розростеться, немов *трава*" (В. Неборак) або "*Трава* зітхнула, мов затока / вганяючи коріння клин у ці крихкі тріскучі плити /.../ триматись каменя і жити / за крок від рейок і коліс..." (Ю. Андрухович).

По-друге, при звертанні до теми сучасного екологічного стану, згубного впливу НТП на навколишнє середовище *трава* теж символізує природу, але цей образ не співвідноситься з вічним існуванням, а сприймається як вразливий, такий, що потребує захисту: "Звелася злякана *трава*, – в степи втікає від металу... / Заводів подих *трави* палить" (Г. Вівчар), "О де ж ви, *трави* буйнолози? / Куди подітися тепер / Коню, що чапа при дорозі / Осиротіло – в НТР..?" (В. Загороднюк). Спостерігаємо зміну мотиваційної основи, що спричиняє появу протилежної семи. Виникає енантіосемічний образ: *трава* – 1) вічність буття й 2) незахищеність, миттєвість існування.

У ряді контекстів натрапляємо на вживання аналізованої рослинної назви, пов'язане з розрізненням висловів *бути над травою*, *під (у) траві* з символічними значеннями 'жити' та 'вмерти': "*Трава*. і нишкне у *траві* / світанок непрожитих літ" (Ю. Андрухович), "...здається тобі що впадеш удосвіта в дикі *трави* / й на твою сорочку мамі води не вистачить..." (І. Римарук). Наявність у мові фразеологічних одиниць *порости травою* (мохом, биллям) зі значенням 'давно перестати існувати, шезнути навіки' [3:678] зумовлює розвиток семантики символу *трава* в напрямку наближення до понять "забуття", "занедбання". Зміна сполучуваності аналізованої лексеми, несподіване поєднання слів у метафоричних контекстах: "Крізь дощ і час по-хуторянськи звично стечуть хати *травною* у шляхи" (І. Мироненко), "Очі *трав* на обличчях руїн усміхаються якось недобро" (М. Брацлю), – посилюють виразність образів руйнації, забуття.

У досліджуваному матеріалі слово *трава* виступає символом природи, передає, з одного боку, враження її сталості, невіддільності плину часу, з іншого — беззахисності. Крім того, аналізована лексема може набувати контекстуальних значень, асоціативно пов'язаних із темою смерті — 'загибель', 'смерть', 'забуття', 'занедбання'.

Отже, у сучасній українській молодій поезії активно функціонують художні слова — рослинні назви. Вони вживаються для позначення батьківщини, української нації, сили національного духу, а також для передачі ряду емоційних станів ліричних героїв. Лексема *трава* символізує сталість, незнищенність, живучість, або, навпаки, вразливість, незахищеність. Нерідко спостерігається активізація фразеологічно зумовлених значень назв рослин.

Література

1. Костомаров М.И. Несколько слов о славяно-русской мифологии в языческом периоде, преимущественно в связи с народною поэзиею // Костомаров М.И. Слов'янська міфологія: Вибрані праці з фольклористики й літературознавства. — К.: Либідь, 1994. — С. 257–280. 2. Молотасва Н.В. Етноміфологеми у художньому мовленні Т.Шевченка: концепт і знак // Мовознавство. — 1994. — № 2–3. — С. 15–20. 3. Фразеологічний словник української мови: У 2 кн. / Укл. В.М. Біловоженко, В.О. Винник, І.С. Гнатюк та ін. — К.: Наук. думка, 1993. — Кн. 2.

Н.М. Журавльова

Відображення мовного етикету

запорозьких козаків у народних історичних піснях

Мова української історичної поезії, присвяченої козаччині, багата на різноманітні мовні засоби вираження ввічливості та шанобливості. І це не випадково, оскільки запорозьке козацтво відіграло помітну роль у розвитку загальнонародної української мови, її стилістики, культури мовлення, а, отже, і в становленні національної етикетної системи.

Насамперед звернемо увагу на типи звертань та звертальних формул, якими користувались козаки у різноманітних етикетних ситуаціях для вираження почуття поваги, шани, ввічливого ставлення один до одного. Надалі на позначення лексем, що функціонували у ролі звертання, а також слова і словосполучення, що називали особу в ситуації рекомендації, констатації якогось факту, пов'язаного з даною особою, слідом за Миронюк О.М. [3:11] будемо називати гоноративами. Розглянемо лексичні засоби вираження ввічливості у козацькому пісенному фольклорі. Так, в історичних піснях звертання могло бути виражене іменником у кличний формі або зрідка у формі, ідентичній з формою називного відмінка однини: *батьку, брате, друже, запорожцю, козак, козаче, отамане, хлопче*. Напр.: «Склич, козаче, склич дружину, Гайда, Палій, в Ляхівщину!» [2:301]; «Кидай, козак, обідати, час на коня сісти» [2:97], «Не на тее ж, запорожцю, москаля заслала, Ой щоб твої луги й землі назад повертала» [2:560]. Гоноратив *батько* був шанобливою назвою козацької старшини, отаманів: «А запорізькі отамани, як

орли, літали Та свого батька кошового вірненько благали: «Та позоволь, *батьку*, позоволь, *батьку*, із птахами стати, Не одному генералу з пліч голову зняти!» [2:559]; «Та встань, *батьку отамане*, кличуть тебе люде...» [2:559]. Як стилістично маркований, народнопоетичний сприймається у наш час гоноратив *козаченьку*: «Буде тобі, *козаченьку*, Аж три доріженьки вкупі...» [2:132]. Гоноратив *брате* у козацьких піснях виражав дружнє ставлення до сторонніх осіб чоловічої статі: «Ой хвалився та козак Швачка під Білу Церкву йдучи: «Гей, будем, *брате*, та китайки драти та в онучах топтати!» [2:524].

Звергання козак, козаче могли ускладнюватися прикладкою, вираженою антропонімами у кличному відмінку або у формі, ідентичній з формою називного відмінка однини: *козаче Супруне*, *козаче Софроне*, *козак Нечай*, *козаче Нечаю* та інші. Напр.: «Як вивели козака Супруна А на Савур-могілу: «Подивись ти, *козаче Супруне*, Та на свою Україну» [2:355]; «Ох, і як тебе, *козаче Нечаю*, Ох, як тебе нести...» [2:228]. Якщо власна назва у такому зверганні стоїть у препозиції, то функцію прикладки виконує слово козак: «Де ж твої, *Нечай-козак*», ковані вози?» «У містечку Берестечку Заточені в лози» [2:227–228]; «*Палію, козаче*, чи бачиш границю? Чи бачиш границю, свою шибеницю?» [2:331].

Звертальна формула «Ой ти козаче, козаче Софроне», яка повторюється у пісні «Ой не знав козак» декілька разів, сприяє створенню синтаксичної стилістичної фігури-анафори: «Ой ти, *козаче, козаче Софроне*, Де ж твої прегромкі рупниці?» «Ой ти, *козаче, козаче Софроне*, Де ж твої та воронії коні?» «Ой ти, *козаче, козаче Софроне*, Де ж твої та дорогі жупани?» [2:352].

Гоноратив батько теж часто мав прикладку, виражену ім'ям, прізвиськом, прізвиськом: *батьку Грицьку*, *батьку Петре*, *батьку Хмелю*, *батьку Палію*, *батьку Чалій* і т.д. Напр.: «Ой спасибі, *батьку Хмелю*, за твою пораду» [2:240]; «Б'ють ляхів, не жаліють, – Отак, *батьку Палію*» [2:303]. У народній поезії, присвяченій козакам, прикладкою-антропонімом конкретизувалося і звергання *брате*: *брате Гнате*, *брате Кравче*, *брате Максиме*. Напр.: «Ой що це ти, *брате Гнате*, лізеш в такі муки, Що ти хочеш пана Саву взяти в свої руки?» [2:484]; «Ой не бійся, *брате Кравче*, не бійся нічого, Ми підемо на раду до діда старого» [2:484].

Стилістично марковане народнопоетичне звертання молодець здебільшого вживалося з означеннями добрий та славний: «О то ж тобі, ти, *добрий молодець*, аж три дороги лежить» [2:133]; «*Славний молодець*, тобі не плакати, ні тужити...» [2:133].

У народній історичній поезії звертання виражалось також застарілим з погляду сучасної мови збірним іменником *браття*, який міг вживатися як в однині у значенні жіночого і середнього роду, так і в множині: *миле* (миле, милеє, премилеє) *браття*; *моя браття*; *милі* (милії) *браття*; *мої браття*. Напр.: «Чомусь мені, *миле браття*, да Україна не мила...» [2:263]; «А куди ж ми, *моя браття*, Будемо тікати, Славу свою козацькую Під ноги топтати» [2:229]; «Ой зійдемося, *премилеє браття*, На високу могилу. Та посадим, *премилеє браття*, Червону калину... Гей, щоб зійшла лицарська слава На всю й Україну!» [2:212]; «Чогось мені, *милі браття*, мед-вино не п'ється...» [2:245].

Уснорозмовний відтінок мав гоноратив *братія*: «Ой чого ви всі, *милая братія*, безутішная» [2:350]. А звертання *братці*, *братця* мали відтінок

пестливості: «Поляжемо, *братці рідні*, Тута головами!» [2:344]; «Дала хліб-сіль і гармати за вірні служби, от тепер ми, *милі братця*, забудемо нужди!» [2:586].

В історичних піснях про козаків часто звертання виражалися формою, ідентичною з формою називного відмінка множини: *запорожці, козаки, козаченьки, козачейки* (діалектна), *молодці, товариші*. Напр.: «Годі вам, *запорожці*, У Калачах стоять, А біжіть до Салгирю Чумаченьків рятувать» [2:347]; «Гей, *козаки*, превражі сини, Що ви наробили?» [2:506]; «Ой збирайтесь, *козаченьки*, у Бишів гуляти» [2:528]; «Не дрімайте, *товариші*, бо в руки злапає» [2:269]; «Гей, *молодці*, добре бийте, рубайте, Татарву геть на боки розкидайте!» [2:271].

У мові козацького фольклору етикетну функцію виконували і лексеми *брати, люди, братіки, хлопці, молодці* разом з означеннями, вираженими прикметниками та займенниками: *милі* (милії брати), *люди добрі, добрі люди, милі братіки, славні хлопці, молодії хлопці, преславнії хлопці, преславнії молодці*. Напр.: «Ой слухайте, *славні хлопці*, щось у хмароньці гуде...» [2:348]; «Ой щось мені, *милі брати*, мед-вино не п'ється» [2:253]; «Ой взійшов же пан кошовий та на круту гору: «Ой та не руйнуйте, *люди добрі*, Хоч божого дому!» [2:559].

Дуже часто у мові історичного пісенного фольклору вживалися звертальні формули, до складу яких входили два гоноративи, з яких один виступає прикладкою до іншого: *хлопці, удалі молодці; хлопці, славнії запорожці; хлопці, превудалі молодці; хлопці, добрі молодці; запорожці, добрі молодці; запорожці, друзі молоденькі; запорожці, славні хлопці; козаченьки, рідні братці; дітки ж мої, січові козаченьки; братця, славні запорожці* та інші. Напр.: «Ой да бо ви, *хлопці, славні запорожці*, Та моліться Богу, Щоб нам Бог показав Через море дорогу» [2:543]; «Ой ви, *хлопці, ви, добрі молодці*, Накажіть аж до кошового, Аж до товариша мого...» [2:357]; «Ой як крикне наш отаман та й до козаченьків: «Не журіться, *запорожці, друзі молоденькі!*» [2:269].

Функцію звертання в українській історичній поезії могли виконувати і апозитивні прикладкові утворення типу *куме-брате, батьку-отамане, молодці-запорожці, хлопці-молодці, хлопці-друзи, хлопці-перевозці* та інші. Напр.: «Не велю ж тобі, *куме-брате*, Да й віри доняти, Да велю ж тобі, *куме-брате*, З пліч голову зняти» [2:308]; «Старий Сірко перед стягом раду оглядає, козаченьків привітає, стиха промовляє: «Гей, *молодці-запорожці*, татарва лякає!» [2:268]; «Гей, як крикнув козак Нечай: «Сюди, *хлопці-друзи*, Розлютувавсь старий Палій та на мене дуже!» [2:226].

Звертання у піснях про козаччину могли виражатися різноманітними антропонімами: а) офіційним іменем у кличному відмінку або ім'ям, маркованим зменшено-пестливим суфіксом. Напр.: «Вставай, *Петре*, вставай, *Петре*, годі тобі спати, Іди нашу Україну з неволі спасати» [2:570]; «Ой *Богдане, Богданочку*, Звільнив ти Вкраїну» [2:242]; б) прізвисьмом або прізвиськом у кличній формі: «Висипали Морозенку високу могилу. «Дивись, дивись, *Морозенку*, да на свою Україну» [2:263]; «З далекого краю, з темненького гаю Ой крикнули три козаки: «Тікаймо, *Нечаю!*» [2:207]; «Ой спасибі ж тобі, *Хмелю*, Й превелика шана, Що врятував Україну Від польського пана!» [2:241]; «Ой вивели його у чистеє поле: «Що побачиш, *Палію*, – усе буде твоє!» [2:332]; в) прізвисьмом чи прізвиськом у формі,

ідентичний з формою називного відмінка однини: «Та бережися ж, *Калнишевський*, Та й від чистого ставу; Бо втерєш Запоріжжя І козацьку славу» [2:571]; «Гей, *Сірко*, *Сірко*, ти славний із славних, Встань ти, подивися на внуків поганих!» [2:271]. Прізвиська та прізвиська, які виконували функцію звертань, могли ускладнюватися означеннями, вираженими прикметниками та займенниками: «Коли прийдуть тебе ляхи, Нечаю, рубати, Щоби сь ся мав, мій Нечаю, Чим обороняти» [2:199]; «Сідлай же ти, вірний *Шпаче*, коня вороного, Да подивись в чисте поле, чи йде ляхів много?» [2:210]; «Ой чом же ти, *старий Чалий*, в раду не вступаєш, Мабуть, же ти пересилки із Савою маєш?» [2:468].

Високою експресивністю відзначаються звертальні формули, які стосуються козацьких ватажків. До їх складу, крім гоноративів *гетьман*, *козак*, *полковник*, *отаман*, *батько*, входять ще й власні імена, епітети-означення та вигук: *ой гетьмане запорізький*, *ой любий Богдане*; *ой Богдане*, *батьку Хмелю*, *славний наш гетьмане*; *гей*, *Максime*, *полковнику*, *ти*, *славний воїну*; *ой Максime Залізняцький*, *ти наш батько козацький*; *гей*, *максime*, *полковнику*, *ти*, *батьку козацький*; *Грицьку*, *великий гетьмане*; *отамане*, *отамане*, *ой ти*, *батьку наш* та інші. Напр.: «*Ой Богдане*, *батьку Хмелю*, *Славний наш гетьмане*! *Встала наша Україна На вражого пана*» [2:240]; «*Ой Морозе*, *Морозенку*, *Ти*, *преславний козаче*, *Гей*, за тобою, *Морозенку*, *Вся Україна плаче*» [2:264]. «*Ой Максime Залізняцький*, *Ти наш батько козацький*, *Не веди нас під той Умань*, *Боїмося гайдамаків*» [2:519].

Зрідка роль звертання могло виконувати ім'я та прізвиське чи прізвисько козака у кличному відмінку однини: «*Ой не буде тобі, Палію Семене*, *Тоді кривди од мене*» [2:326]; «*Пропу ж тебе, Семене Палію*, да к собі на пораду» [2:310].

Важливим засобом вираження ввічливості в добу козаччини були гоноративи *пан*, *пани*, *панове*, *пані*: «А що ти тут, *Хомку*? Чи все гаразд дома?» «*Протоптана*, *пане*, стежка до вашого дворка» [2:473]; «Допевняйся ж, наш гетьмане, Допевняйся плати, Як не будеш допевняти – Будемо втікати!» «*Ой ідіть же ви, панове*, *До Петра до свата*, *Ой там буде вам, панове*, *Велика заплата* – *По заступу у рученьки*, *Та ще і лопата*» [2:539]; «*Неправдоньку, пані*, *неправдоньку кажеш*, *Неправдоньку кажеш*, *нещире говориш*» [2:500]. Гоноратив *пан* в переважній більшості випадків стояв перед ім'ям, прізвиськом та прізвиськом: *пане Саво* (*пан Саво*, *пане Сава*), *пане Перебийносе* (*пан Перебийніс*), *пане Нечаєнко*, *пане Калнишу*, *пане Гонто* і т.д. Напр.: «Оце ж тобі, *пане Саво*, *Сухні-одамашки*, *Що ти нажив*, *вражий сину*, *З козацької ласки!*...» [2:468]; «Чому ж ти став, *та пан Саво*, *гордий та спесивий?*» [2:468]; «Та здоров, здоров, *пане Сава*! *Приймай нас за гості!*» [2:486]; «*Ой рад би я тобі, пане Перебийносе*, *хлопкувати*, *Та угнались ми далеко за ляхами й доведеться погигати*» [2:192]. Особливістю народнопоетичного мовлення є те, що такі звертання можуть повторюватися у пісенних текстах кілька разів: «*Ой скидай же, пане Гонто*, *чоботи-сап'янці*. Та годі ж тобі, *пане Гонто*, *Умань розбивати*. Було б тобі, *пане Гонто*, *Нас*, *ляхів*, *не займати*» [2:519]; «А вже Супрун до *Калниша* листи посилає: «*Ой чи звелиш, пане Калнишу*, у неділю рушати, *Ой чи звелиш, пане Калнишу*, *понеділка ждати?*» [2:353].

Гоноратив *пан* вживався також перед назвою посади: *пане отамане*, *пане гетьмане*, *пане кошовий* (*пан кошовий*), *пане сотнику* та інші. Напр.:

«За тобою, *пане отамане*, Та вся Україна плаче!» [2:255]; «*Ой пане гетьмане*, були в бусурмана: Багацько в чортяки всякого надбаню!» [2:66]; «*Ой чого ти, пане сотнику*, чого зажурився?» [2:511]. Така звертальна формула могла повторюватися багато разів, як, наприклад, у пісні «*Ой з города з Немирова*»: «*Виходь, виходь, пане гетьмане*, У жванськеє поле: Чи то наша буде Україна, Чи твоє Подолле? *Виходь, виходь, пане гетьмане*, До жванського гая: Чи то наша буде Україна, Чи твоя святая?» [2:236–237].

У козацьких історичних піснях шанобливу форму звертання до чоловіків утворювали гоноративи *пан*, *пани*, *панове* зі словом-прикладкою: *пане-брате*, *пани-браття*, *пани-брати*, *пани-братці*, *панове-браття*. З погляду сучасної мови такі форми сприймаються як традиційні, народнопоетичні. Напр.: «*Ой як мені, пани-браття*, з вами утікати, Свою славу нечайськую під ноги топтати» [2:207]; «*Ой годі ж вам турбуватися, годі, пани-брати...*» [2:269]; «*Чого ж мені, пани-братці*, до ради ходити» [2:468]; «*Годі тобі, пане-брате*, Гринджоли малювати, Бери шаблю гостру, довгу та йди воювати» [2:82].

Усталеними, характерними лише для мови народної поезії є й апозитивні прикладкові утворення типу *пани-молодці*, *панове молодці*, *панове-запорожці*, що функціонували у ролі звертань: «*Тепер уже, пани-молодці*, Не наша сила...» [2:346]; «*Ой як же ви, панове молодці*, *Ой як ви ставали*, що ви своє товариство навіки втерiali?» [2:233]; «*Ой панове-запорожці*, хіба ж то вам слава, Що в кайданах та забитий лежить у вас Сава!» [2:478]. Багаторазовий повтор такого звертання, як, наприклад, у пісні «*Ой не буде краще та не буде ліпше*» є характерною особливістю усної поезії: «*Ой де ж ваші, панове-молодці*, та воронні коні?» «*Ой де ж ваші, панове-молодці*, та яснії рушніці?» «*Ой де ж ваші, панове-молодці*, та чоботи сап'янці?» «*Ой де ж ваші, панове-молодці*, дорогі жупани?» [2:523–524].

Таким чином, у мові історичних народних пісень, присвячених козакам, представлені різноманітні гоноративи, які були засобом вираження шани та поваги в той час і свідчать про рівень української мовленнєвої культури XVI–XVIII століть. Такі звертання, як *друже*, *брате*, *батьку*, *козаке* використовуються і в сучасній українській мові. Як традиційні, народнопоетичні сприймаються у наш час звертання *браття*, *моловець*, *пане-брате*, *куме-брате*, *панове-браття*, *панове-молодці* та інші. Щодо гоноративів *пан*, *пани*, *панове*, які активно функціонували у ролі звертань у мові козацького фольклору і зараз повертаються у наш етикет, то варто зауважити, що вживались вони майже виключно у кличний формі і, як правило, завжди стояли перед ім'ям, прізвиськом, прізвищем чи назвою посади. Самостійно ж гоноративи *пан*, *пани*, *панове* в етикетній функції використовувались значно рідше.

Література

1. Булаховський Л.А. Вибрані праці в п'яти томах. Т. 2. Синтаксис форм пошани, ввічливості тощо. Мовні засоби інтимізації в поезії Тараса Шевченка. Звертання. – К.: Наукова думка, 1977. – С. 552–553; С. 580–593.
2. Історичні пісні. – К.: Вид-во АН УРСР, 1961.
3. Миронюк О.М. Історія українського мовного етикету (засоби вираження ввічливості): Автореф. дис... канд. філол. наук. – К., 1993.

Роль мифопоэтического компонента в семантической структуре творческих концептов А. Платонова

Одной из важнейших лингвистических особенностей идиолекта А. Платонова является емкость слова писателя. Слова в его произведениях не поддаются ни сокращению, ни замене, несмотря на временами кажущуюся избыточность или тавтологичность высказывания.

Язык А. Платонова представляет собой своеобразную систему знаков, описывающих различные единицы, явления и процессы и служащих средством познания окружающей действительности.

Язык – как отражение мышления, непосредственно связан с народной культурой. Эта мысль принадлежит А.А. Потебне, который исследовал теоретические проблемы процесса познания. Получение, закрепление и передача знаний осуществляется посредством языка, формирующего понятия, которые отображают содержание образов окружающей действительности.

“В слове есть ... два содержания: одно, которое мы ... называли объективным, а теперь можем назвать ближайшим этимологическим значением слова, всегда включает в себе только один признак; другое – субъективное содержание, в котором признаков может быть множество. Первое есть знак, символ, заменяющий второе” [6: 74]. Этимологическое значение слова или его внутренняя форма, по А. Потебне, “есть отношение содержания мысли к сознанию; она показывает, как представляется человеку его собственная мысль” [6:74]. Затем первоначальное представление слова забывается, и образуется новое слово: “Всякое создание нового слова из прежнего создает вместе с новым значением и новое представление. Поэтому можно сказать, что первоначально всякое слово состоит из трех элементов: единства членораздельных звуков, т.е. внешнего знака значения; представления, т.е. внутреннего знака значения и самого значения. ... в значении всегда заключено больше, чем в представлении” [6:133–134].

Новое значение слова (понятие) образуется по принципу аналогии, ассоциации, а затем слияния с известным представлением. Внешняя форма лишь “обуславливает образ” [6:140].

При этом первоначальное (этимологическое) значение не утрачивается окончательно, а лишь временно отступает на второй план, становится символом, опосредующим процесс мышления: “слово только потому есть орган мысли и непременно условие всего позднейшего развития понимания мира и себя, что первоначально есть символ, идеал и имеет все свойства художественного произведения” [6:142].

В авторском тексте за счет внутренней формы слова (понятия), его символического содержания расширяются творческие потенции самого произведения: “Заслуга художника не в том *minimum* содержания, какое думалось ему при создании, а в известной гибкости образа, в силе внутренней формы возбуждать самое разнообразное содержание [9:28]; “в образном объяснении

сущего, в создании типов, т.е. таких очищенных от случайностей образцов породы, по которым можно верно судить о других неделимых той же породы" [7:483].

А.А. Потебня разрабатывал концепцию диахронического развития языка и мышления, первым и необходимым этапом которого был мифологический тип познания действительности. Особенностью этого типа как раз и оказывается неслучайность образов: "образ считается объективным и потому целиком переносится в значение и служит основанием для дальнейших заключений о свойствах означаемого" [9:284].

Теоретические исследования А.А. Потебни оказали нам помощь при анализе особенностей концептуальной системы А. Платонова.

Концептуально нагруженные знаки, структурирующие Модель мира А. Платонова, имеют многослойную семантику, обусловленную именно тем, что их смысловая структура включает представления о них, не только как о лингвистических единицах, но и как о концептах культуры и мифологемах; и, помимо субъективного авторского содержания, предполагают наличие архетипического и мифологического содержания, сопоставимого с внутренней формой слова. Это содержание, разворачиваясь в тексте рассказов, имплицитно констатирует факты, события и особую организацию хода сюжетного действия.

Особенностью языкового представления мира в творчестве А. Платонова является его стремление очистить слово от многочисленных составляющих его значения и вернуться к исходному, первоначальному смыслу, к слову как мифу: "какой бы отвлеченности и глубины не достигла наша мысль, она не отделяется от необходимости возвращаться, как бы для освежения, к своей исходной точке, представлению" [6:144].

Единицы языка в творчестве А. Платонова служат отражением мировоззрения. Модель мира писателя, в первую очередь, отражает целостность восприятия мира. Подобный взгляд на окружающую человека действительность был свойственен именно мифопоэтическому мышлению, осознающему мир как целокупную данность.

Система концептуальных знаков А. Платонова построена таким образом, что каждый признаковый концепт (терпение, привычка, любовь, счастье) выступает средством характеристики всего мира и каждого персонажа в отдельности, благодаря чему каждый персонаж, независимо от того, принадлежит ли он к миру человеческого, животного или растительного, приобретает черты индивидуализированной личности и передает некое общее содержание. Через эту взаимную проницаемость в Модели мира А. Платонова раскрывается содержание "образа жизни" как своеобразного способа непосредственного переживания действительности.

Остановимся лишь на нескольких примерах того, как мифологическое содержание (как первоначальная, внутренняя форма слова, по А.А. Потебне), включенное в семантическую структуру понятия, формирует определенное значение авторского творческого концепта и выступает средством характеристики мира в творческой системе А. Платонова.

В рассказах А. Платонова мы встречаем характеристику понятий "любовь" и "счастье", соотносимых с мифопоэтическими представлениями о них.

В рассказах А. Платонова отразилась амбивалентность понятия "любовь". А. — с одной стороны, это — душевная любовь, "смотрящая на свой

предмет “снизу вверх” и не оставляющая места для жалости или снисхождения. ... Осмысление любви в мифе и древнейших системах философии берет любовь как “эрос”, видя в ней космическую силу, подобную силе тяготения” [1:116]. Такая любовь живет в сердцах героев А. Платонова как:

1) любовь к единственной: “достаточно бывает чувствовать любимого человека постоянным жителем своего сердца” [5:196];

2) братская любовь: “сердце [Маши], вмещающее, как у истинной сестры, всех братьев в одну любовь и никого в отдельности” [5:209]; “Доверив народу лишь одно свое сердце, [Назар Фомин] стал жить всем дыханием человечества [5:188];

3) любовь к окружающему миру: “Яков Саввич ... подружился с инвентарем своего двора – с плетнями с деревьями, досками и гвоздями на них..., любя их ... неразлучной любовью, как царство своего сердца и мировое пристанище” [3:21]; желание “уйти ... из своего одиночества, чтобы увидеть и пережить всю вселенную” [5:193];

4) безвозмездным счастьем любви к детям: “Счастье любви, которое непрерывно и безвозмездно рождалось в сердце матери” [4:173];

Б. – с другой стороны, телесная любовь, которая “часто выражает грубочувственную сторону, а самая тайна остается тайной без слов”. [10:281]. В текстах рассказов А. Платонова слова “любовь”, “любить” мы встречаем редко. Любовь как плотское, телесное чувство связывается с жалостью, той, которая жалит. Глагол “передает не само чувство любви, а физическое ощущение от него, его след в душе” [10:281], “желать сродно с жалить, жалеть и гореть... Любовь есть желание... Как в языке, так и в народной поэзии понятия желания, любви, печали сродны между собою” [8:291]. В рассказах А. Платонова мы встречаем примеры любви-жалости: дочь видит “жалкую мать” [Заррин-Гадж] во время ее телесной любви с Атах-бабой. Сама подростковая дочь Джумаль в глазах Атах-бабы “молодая и с жалобным телом” [3:138]. Такая любовь связывается с наслаждением, собственным удовольствием: “Любовь его была только заботой о своей пользе и о своей радости, о своем наслаждении прекрасным существом” [4:248]; “Афродита ... была жалка в своей нужде, в своей потребности по удовольствию новой любви, в своей привязанности к радости и наслаждению” [5:196]; “Любовь стала мыслью, и мысль в ненависти и отчаянии истребляла тот мир, где невозможно то, что единственно нужно человеку, – душа другого человека” [3:40].

Настоящая любовь в мире А. Платонова вне плоти, живет лишь в сердце: “радость перед лицом Афродиты, близость ее сердца,... умертвили его жалкую печаль” [5:198].

Истинная любовь не имеет ничего общего с борьбой страстей и тревогой. Это “чувство более надежное и верное, ... тихий покой всего сердца вблизи другого сердца, коих объединяет общая жизненная участь” [5:41].

Вспомним вопрос, который задала Люба Кузнецова своему мужу Никите (рассказ “Река Потудань”):

– Тебе ничего, не жалко жить со мной?

– Нет, я уже привык, – ответил Никита.

Самоценность его любви не в физическом обладании женщиной, а в том покое, который обрело его сердце вблизи сердца Любы.

Любовь в Модели мира А. Платонова находится на пересечении двух концептов: привычки и сердца. Привычка выступает заместителем чувства, средством гармонизации мира через состояние покоя.

Семантика любви как привычки и привычки как любви характеризует особый способ взаимопроникновения жизни мира в жизнь отдельной личности и наоборот в концептуальной системе А. Платонова. При этом понятия любви как свойства души и плотской телесной любви разделяются в результате разграничения собственно любви и желания, как слов, имеющих различную внутреннюю форму своего значения.

Понятие "счастья" также интересует нас как важный элемент, описывающий Модель мира писателя, поскольку оно вступает в качественные связи и отношения с другими понятиями, концептами и образами.

В.И. Даль определяет счастье как " (со-частье, доля, пай) — ср. рок, судьба, часть и участь, доля. Случайность, желанная неожиданность, талант, удача, успех, спорина в деле, не по расчету. ... Благоденствие, благополучие, земное блаженство, желанная, насущная жизнь без горя, смут, тревоги; покой и довольство; вообще, все желанное, все то, что покоит и доводит человека, по убеждениям, вкусам и привычкам его" [2:371].

"Часть, значит собственно нечто отрезанное, часть, потом в ст. -сл., серб, рус. — счастье, доля в хорошем смысле.

... Само по себе слово доля не указывает ни на добро, ни на зло, ... однако мир, недоля, бездолья противопоставляются доле в значении счастья.

... До сих пор народу мало доступно понятие о счастье, о несчастье (о болезни) как о сплетениях личных ощущений, разложимых и зависимых от причин, доступных анализу и вполне подлежащих науке. Гораздо понятнее такой взгляд: как боль от удара предполагает быющее существо и большею частью умысел, ... так счастье и несчастье (и болезнь) происходят от действия живого существа" [7:485]. Из этого следует представление о том, что "на свете есть определенное количество счастья и несчастья... Счастье одного не может увеличиваться, если в то же время не уменьшается счастье другого" [7:486].

Анализ рассказов показал, что счастье для А. Платонова, прежде всего, "тихое счастье", оно "невинно и спокойно", как лицо ребенка, сопоставимо с образом "святого детства" [5:94]. "Даже для обыкновенного, несложного труда человеку необходимо внутреннее счастье" [4:172], потому что счастье — это добрая часть человеческого существа: "смерти некуда было вместиться в его заполненное, сильное своим счастьем существо" [5:20].

Счастье — понятие динамичное, как и сама жизнь: "счастье должно изменяться, чтобы сохраниться" [5:186]. Счастье нельзя запланировать: "чтобы сберечь счастье, надо жить обыкновенно" [3:135], потому что оно — "посылное житейское дело" [5:157]. Счастье сравнимо с терпением: большая одинокая женщина "молча следила за мальчиком с тем опечаленным терпеливым смирением, которое походило не скромное, но нерушимое счастье". Счастье здесь как часть, удел, который дается каждому от жизни. Оно соотносится с народным пониманием "доли" как добра в противоположность "недоле" (как "зла"). В мифологическом миропонимании это противопоставление не соотносимо с эмоциональной сферой, оно принадлежит к области народной аксиологии. Счастье/несчастье оценивается как хорошее/плохое, а не как большое, маленькое, волнующее, тревожащее и т.п.

Суммируя сказанное, можно сделать следующие выводы: "счастье" как маркированный член оппозиции:

– свое (в противоположность чужому); "внутреннее" [4:172] (в противоположность внешнему);

– тихое, спокойное, невинное (т.е. ясное, чистое, как бы светлое чувство, в противоположность неясным темным эмоциям);

– "посильное житейское дело" (в противоположность непосильным нечеловеческим задачам)

в текстах рассказов А. Платонова раскрывает свое истинное, мифологизированное значение, соотносящее его с физическим "делом" как "долей", т.е. материализованной внутренней частью, извне заполняющей человеческое существо.

Мифологизированное, архаическое содержание, включенное в значение концепта "счастье", в Модели мира А. Платонова предопределяет его семантику как одного из необходимых элементов, составляющих единую картину целостного переживания жизни.

Таким образом, оказывается, что требования, которые выдвигал А.А. Потебня к исследователю – изучать человеческую мысль как историю языкового мышления, не потеряли своей актуальности до сих пор, потому, что в слове, как акте познания окружающей действительности, отражается образная, поэтическая стадия, сам процесс творчества. Анализ этого процесса дает возможность проникать вглубь значения авторских знаков писателя.

Литература

1. Аверинцев С.С. Софія – Логос. Словник. – Київ: "Дух і літера", 1999. – 464 с.
2. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4-х томах. – М.: "Терра" – "Тетта", 1995. – Т. 4.
3. Платонов А. Собрание сочинений в 3-х томах. – М.: Советская Россия, 1984. – Т. 1.
4. Платонов А. Собрание сочинений в 3-х томах. – М.: Советская Россия, 1985. – Т. 2.
5. Платонов А. Собрание сочинений в 3-х томах. – М.: Советская Россия, 1985. – Т. 3.
6. Потебня А.А. Мысль и язык. – Киев: СИНТО, 1993. – 192 с.
7. Потебня А.А. О доле и сродных с нею существах // Слово и миф. – М.: Изд-во "Правда", 1989. – С. 472-516.
8. Потебня А.А. О некоторых символах в славянской народной поэзии // Слово и миф. – М.: Изд-во "Правда", 1989. – С. 285-378.
9. Потебня А.А. Теоретическая поэтика. – М.: Высшая школа, 1990. – 344 с.
10. Степанов Ю.С. Константы: Словарь русской культуры (Опыт исследования). – М.: Школа "Языки русской культуры", 1997. – 824 с.

Чжао Сяобинь

Проблема метафоризации в художественной прозе

Метафора и метонимия, поэзия и проза – это понятия, противоположные и взаимосвязанные. Так, поэзия тесно связана с метафорой, а проза с метонимией. Об этом давно писали в русской филологии (Лотман 1972, Якобсон 1975, 1987).

В лингвистике упорядоченность всякого текста может осуществляться по двум направлениям: по парадигматике и синтагматике (в математических терминах – по эквивалентности и порядку) (Лотман, 39–40). Исходя из этих наблюдений ученые заметили, что поэтический текст строится с явным доминированием парадигматических соотношений, а прозаический-синта-

грамматических. Поэтическая метафора устанавливается ассоциацию путем аналогии (или контраста), в основании которого находится как раз парадигматика, а прозаическая метонимия создается линейно, путем включения (или порядка, по математической терминологии) ближайших предметов, и в основании этого лежит синтагматика. Отсюда вытекает то, что поэзия держится на основании ассоциации по сходству, а проза основывается на ассоциации по смежности (Якобсон, 328). Выразительность поэзии и ее сила воздействия заключается в расчленении целого на сопоставленные сегменты, они обуславливаются ритмическими сопоставлениями (Лотман, Якобсон). Таким образом, можно говорить о том, что поэтический лиризм поддерживается параллелизмом (фонетическим, лексическим, грамматическим, семантическим повтором), а прозаическое повествование движется от предмета к предмету (по соседству), в причинном и пространственно-временном порядке (Якобсон, 330–331). И таким же образом можно прийти к следующему выводу: поэзия и проза воспринимаются как две речевые формы структуры: метафорической и метонимической.

Однако, необходимо отметить и то, что поэзия и проза часто взаимосвязаны, и граница между ними не всегда является четкой, напротив, они часто переплетаются и взаимодействуют (Виноградов, 128; Вл. Новиков 156). Иногда создается впечатление, что поэзия стремится к прозаизации (метонимизации), а проза тяготеет к поэтизации (метафоризации), как сказал Р.О. Якобсон: “Существуют стихи метонимической текстуры и прозаические повествования, пересыпанные метафорами” (Якобсон, 331). По словам В.В. Виноградова, “такие переходные формы мало исследованы” (Виноградов, 129), и этот феномен взаимодействия, по мнению М.М. Гиршмана, вообще “очень слабо сознается теорией стиха и поэтикой в целом” (Гиршман, 14). Именно этой проблеме взаимодействия поэзии и прозы (метафоры и метонимии) мы и хотели бы уделить особое внимание.

В истории русской литературы есть очень много поэтических и прозаических текстов, в которых структура первых создается именно сближением метафоры с метонимией, а структура последних — тяготением метонимии к метафоре (Яркие образцы — поэзия А.И. Бунина и проза А. Белого). Обратимся к поэтическим строчкам А.И. Бунина:

“Палуба ходит, скользит, парус сияет, как снег,
Пляшут зеленые волны — и пьяная цепь рулевая,
Скрежеща, вдоль бортов, ползает ржавой змеей”.

(“Спор”)

“Поют дрозды, пять-шесть овец, коза.
Кругом, в пустыне каменистой,
Желтеет дрок. Вдали руины, храм
В дали полдневных гор хребет лазурно-мглистый
И тени облаков по выжженным буграм...”

(“Калабрийский пастух”)

“Как фосфор, светляки мерцают под ногами,
На тусклом блеске волн, облитых серебром...”

(“Сирокко”)

“Лес, точно терем расписной,
Лиловый, золотой, багряный,
Веселой, пестрою стеной
Стоит над светлою поляной”.

(“Листопад”)

В вышеприведенных поэтических текстах структура метафоры тесно связана с метонимическим приемом. Речевая организация в этих текстах осуществлена в направлении к развитию по принципу смежности (палуба—парус—волны—рулевая цепь—борты), к изображению деталей (дрозды, овцы, коза, дрок, храм, горы и т.д.), к повествованию от пространственных отношений к временным или наоборот (мерцают под ногами, на тусклом блеске волн... стоит над светлою поляной). Очевидно, что в поэтических текстах иногда, как в прозе, движется повествование от предмета к предмету (т.е. по смежности или порядку вещей). Метафора в поэзии проецируется “метонимическим каталогом” (по Якобсону).

Подобно феномену метонимизации в поэзии в прозаических текстах наблюдается аналогичный феномен—метафоризация речевой структуры. В такой метафоризированной прозе обычно линейное повествование преодолевается приемами изменения (“остранения” по Шкловскому), а сюжетная линия ослабляется яркими переключками и сопоставлениями. “Перспектива стиха преломляет сюжетную перспективу” (Тынянов, 119–120). Поэтому в прозе преобладает явление уже не чистой метонимии, а сильно выраженной моделирующей функцией поэтизации. “Когда в какой-то поэтической системе метафорическая функция сильно акцентирована, традиционные классификации рушатся и предметы вовлекаются в новые конфигурации, подчиненные новым классификационным признакам” (Якобсон, 331). Подобное “новым конфигурациям” понятие М.М. Гиршман называет в своей книге “деформацией” и “варьированием” (Гиршман, 274). В качестве примера приведем прозаические строфы А. Белого:

1) Чтобы рассеяться, он подошел к разбитому пионино. Сел на табурет и открыл крышу. 2) И стало пионино выставлять свою нижнюю челюсть, чтобы сидящий на табурете бил его по зубам. 3) И философ ударил по зубам старого друга. 4) И пошли удары за ударом. И прислуга философа затыкала уши ватой, хотя была она в кухне и все двери были затворены. 5) И этот ужас был зуд пальцев, и назывался он импровизацией (“Симфония”)

В художественной прозе именно благодаря введению в текст повторяющихся и взаимодействующих метафорических рядов, выражающих целый поток образной мысли, языковое и смысловое значение слов получило повышенную поэтическую изобразительность, ср. параллельные семантические ряды: челюсть: клавиатура—зубы: клавиши—бить (ударять) по зубам: играть—зуд пальцев: импровизация. Эстетическая ощутимость языкового образа усиливается определенной последовательностью “теснотой” по Тынянову) повтора (метафоризация) на синтаксической оси. А сама метафора объясняется в результате образного “пересечения” тематически далеких рядов слов, введения слова в несвойственную ему смысловую область, нарушения привычной сочетаемости. А повтор выступает в прозе как реализация упорядоченности парадигматического плана, упорядоченности по эквивалентности. Вот в чем заключается функция метафоризации речевой структуры

в прозе. Р. Якобсон об этом писал: "Поэтическая функция проецирует принцип эквивалентности с оси отбора (селекции) на ось комбинации" (Якобсон, 87). Сравним также замечания Л.А. Новикова относительно метафоричности прозы А. Белого:

"Старый профессор (болтун, либерал, австрофил), – весь надутый, косматый, седой овцебык, не старается выдохнуть ясно пахучего мнения; першит он медлительным словом и пфакает в белый платок, – передутый, пропученный, точно бутылка – ни звука, а папочка знает, что эта "бутылка" таит много пены и шипа; и ходит вокруг, собираясь испить разговор, и очками поводит, облизываясь, как кот; он подсядет с "позвольте спросить", чтоб вонзиться: своим языком, точно штопором: – вертит и вертит, и вертит его, и потягивает за пробку, "бутылка" и хлопнет; и пфуков словами, она разольется шипучим шампанским; и все опьянеют; шипит "либеральный болтун" и заводит словые поросли слов... ("Крещеный китаец")

Л.А. Новиков обнаружил силу воздействия приведенного отрывка именно в целой системе ощутимых образных средств – в системе метафоры. Он замечает, что метафору рождает сравнение (профессор... точно бутылка: "бутылка" – профессор). Метафора разворачивается на соединении двух планов (профессор, болтун, слова – бутылка, много пены и шипа, испить, штопор, потягивать за пробку, хлопнет, разольется шампанским, все опьянеют, словые поросли и др.) в один метафорический ряд. "Эмоциональное воздействие текста усиливается и поддерживается средствами синтаксиса и интонации: обособленными определениями, сдвигом вниз части строки, выделенной тире и содержащей повтор, что подчеркивает неимоверные усилия папочки заставить заговорить старого профессора" (Новиков, 67).

Такой способ изобразительного отстранения очень часто встречается и во многих других прозаических текстах, например, в прозе М.А. Булгакова, М. Горького, А.М. Ремизова, Е.И. Замятина, Б.А. Пильняка и особенно в прозе поэтов, например, Б.Л. Пастернака, А.А. Блока, В.В. Маяковского, И.А. Бунина и др. Посмотрим еще одну прозаическую строфу:

"С моря тянет легкий бриз, огромные пальмы городского сада тихо качают веерами темнозеленых ветвей, стволы их странно подобны неуклюжим ногам чудовищных слонов. Мальчишки – полуголые дети неаполитанских улиц – скачут, точно воробьи, наполняя воздух звонкими криками и смехом.

Город, похожий на старую гравюру, щедро облит жарким солнцем и весь поет, как орган; синие волны залива бьют в камень набережной, вторя ропоту и криками гулкими ударами – точно бубен гудит (М. Горький "Сказки об Италии")

Здесь прозаический текст изобилует метафорами, которые придает ему поэтический колорит. Особенно насыщен метафорами второй абзац: город, похожий на старую гравюру, город поет, как орган, волны вторят гулкими ударами – точно бубен гудит.

Метафоризация – это очень большая теоретическая проблема, которую невозможно исследовать достаточно глубоко в рамках одной статьи. В данной работе мы смогли коснуться только отдельных аспектов этой темы, предполагая рассмотреть проблему более детально и развернуто в наших будущих научных изысканиях.

Литература

1. Виноградов В.В. Проблемы стилистики. – М., 1983.
2. Гиршман М.М. Ритм художественной прозы. – М., 1982.
3. Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста. – Л., 1972.
4. Новиков Л.А. Стилистика орнаментальной прозы А. Белого. – М., 1990.
5. Новиков Вл. В союзе писателей не состоял... Писатель Владимир Высоцкий. – М., 1991.
6. Тынянов Л.А. Проблема стихотворного языка. – М., 1965.

А.Н. Чернец

Явление семантизации членимых единиц в поэтических произведениях М.И. Цветаевой

Как отмечал А.А. Потебня: «Символизм языка, по-видимому, может быть назван его поэтичностью. Наоборот, забвение внутренней формы кажется нам прозаичностью слова» [2:124].

Для передачи многогранности внутренней жизни лирических героев М.И. Цветаева прибегает к использованию особого изобразительного средства в своих поэтических произведениях, речевому членению структуры, являющейся единой в языке. Такова природа явления внутрисловного членения, под которым мы понимаем слоговое либо морфемное модифицирующее разделение слова с целью полифункциональной актуализации.

Эффект неожиданности, создаваемый этим приемом, способствует семантизации членимых единиц, а, как следствие, «обнажению» внутренней формы слова. Исследование истории вопроса о функционировании внутрисловного членения демонстрирует, что многие ученые обращали внимание на факт частотного употребления расчлененных слов поэтом. Так, Е. Эткинд указывал на существование в поэтической системе М.И. Цветаевой приема «растягивания слова внутренней паузой» [8:425], но, не ставя себе подобной задачи, ученый ограничился эмпирическим наблюдением.

О.Г. Ревзина дифференцировала членение графического, фонетического, морфемного уровней, но не вводя общего термина для описания данного явления [3].

Исследователь Н.В. Молотаева ввела термин «удвоение графемь», но он определяет лишь один из подтипов анализируемой расчлененной структуры. [1]

Семантизация частей слова может достигаться у поэта различными средствами как на слоговом, так и на морфемном ярусах, что представлено следующей классификационной таблицей:

Семантизирующие средства внутрисловного членения

вычленение корня актуализация слога актуализация аффиксов

Рассмотрим каждый из указанных типов на конкретных примерах.

Так, актуализация семантики корня возможна за счет отчлененности суффикса и флексии, как в следующем отрывке из трагедии «Ариадна»:

Так падает тело
Бой-ца и быка [4:572].

Пример внутрисловного членения с выделением корневой морфемы находим в стихотворении:

Жалко мне твоей **упор-**
ствующей ладони: в лоск
Волосы, – вот-вот уж через
Край глаза [7:123].

Результатом отчленения корня является актуализация семы «упор» – «основа» «твердость». Правомочность данной аналогии подтверждается использованием приема переноса части слова в следующий стих.

Особый интерес представляют случаи членения ненормативного слогораздела. Например,

Скажи, что сон
Что ночь, а за ночью утро,
Эк-спресс и Рим! [5:386]

Можно предположить, что новый языковой элемент «спресс» является средством создания звукописи [с], мотивированным глаголом «спрессовать». Возможность установления подобных ассоциаций в данном случае оправдана контекстуально.

Намеренно anomальное слогоделение обнаруживаем в отрывке:

Мертв.
Царь. Не родиться –
Вот, в царстве тибеты –
О-снова [4, 605].

Создаются два варианта прочтения слова: междометие + наречие и существительное. Смысловое выражение тоски, горя, печали, закрепленное за междометием «О!», предельно обнажает эмоциональный сюжетный фон.

Следующий пример, иллюстрирующий полное слоговое членение, показателен тем, что демонстрирует диалектику применения поэтом приема внутрисловного членения:

А-и-рай!
А-и-вей!
О-би-рай!
Не-ро-бей! [5:357]

В одном четверостишии для создания единого ритмического рисунка в стихах 1, 2, 4 слова «связываются», а в стихах 3, 4 – «разрываются». Можно говорить об эффекте калейдоскопа, когда элементы складываются в единую картину, а единый контур распадается на детали. Так, в данном примере слоги «рай» (стих 3) и «бей» (стих 4) начинают функционировать как самостоятельные лексемы.

Одним из средств семантизации частей слова является и актуализация аффиксов, что может быть иллюстрировано примером:

Рас-стояние: версты, мили...
Нас **рас-ставили**, **рас-садили** <...> [5:123]

Актуализированная поэзия префикса *рас* эффектна в смысловом отношении: предельно обнажается трагичность разрыва для людей, имевших общий духовный культурный корень.

Случай возможной поливариативности прочтения обнаруживается в следующем примере:

Можно на гору

В по-следний раз! [6:392]

На наш взгляд, можно дифференцировать имя прилагательное «последний» и словоформу предлог + имя существительное «по следу», включение которой в качестве варианта в поэтический текст возникает на контекстуально-ассоциативном уровне – по следам прошлого, по следам воспоминаний. Осознание факта настоящего как последней встречи преисполняет переживание прошлого драматизмом.

Внутрисловное членение затрагивает и сложные слова, в которых происходит расчленение основы. Например, в стихотворении «Пражский рыцарь»:

Бледно-лицый

Страж над плеском века –

Рыцарь, рыцарь,

Стерегущий реку [5:265].

Данный случай отмечен феноменальным явлением в силу противопоставленности его языковому процессу (расчленения основы сложного слова) – наблюдается возвращение к исходному значению «бледное лицо», к той внутренней форме, которая, по наблюдениям А.А. Потебни, «... есть отношение содержания мысли к сознанию; оно показывает, как представляется человеку его собственная мысль» [2:74]. М. Цветаева писала: «Я не думаю, я слушаю. Потом ищу точного воплощения в слове. Получается ледяная броня формулы, за которой – только сердце» [5:354].

Привлечение дополнительного графического знака удаления и разрыв основы задают с первой строки ритм стихотворения и позволяют найти правильный пифр к «формуле».

Расчленение основы может задавать новое осмысление, как в примере из поэмы «Крысолов»:

Дело слов:

Крысолов?

Крысо-люб: значит любит, коль ловит! [4:44]

Семантизация членимых единиц осуществляется на логически-парадоксальном уровне.

В поэме «Автобус» встречается расчлененный вариант слова «око-ем» в значении «горизонт». Нормативный вариант, на наш взгляд, лишен того коннотативного потенциала, которым обладает существительное «око-ем», восполняемое до словосочетания «объятые оком».

Большой экспрессивный потенциал внутрисловного членения способствует процессу семантизации на слоговом и морфемном уровнях, вследствие которой оказывается возможным поливариантное смысловое осознание даже однозначной лексемы.

Литература

1. Молотаева Н.В. Категория интеграции и ее реализация в русском художественном тексте. // Материалы II Международного семинара «Славянская культура в современном мире (изучение и преподавание в иноязычной аудитории)». – Киев, 1991. – С. 58–60.
2. Потебня А.А. Мысль и язык. – Киев, 1993.
3. Ревзина О.Г.

Выразительные средства поэтического языка М. Цветаевой и их представление в индивидуально-авторском словаре // Язык русской поэзии XX века. – М. 1989. – С. 195–223. 4. *Цветаева М.И.* Избранное. – Минск, 1984. 5. *Цветаева М.И.* Стихотворения. – Кишинев, 1988. 6. *Цветаева М.И.* Собрание сочинений: В 7 т. – М.: Эллис Лак. – Т 1. – 1994. 7. *Цветаева М.И.* Собрание сочинений: В 7 т. – М.: Эллис Лак. – Т 2. – 1994. 8. *Эткинд Е.Г.* Там, внутри. О русской поэзии XX века. – СПб.: Максима, 1995.

Н. Ф. Венжинович

Діалектне мовлення як одне з джерел збагачення сучасної української літературної мови

Харківська лінгвістична школа – один із напрямів вітчизняного мовознавства. Учені цієї школи досліджували мову в широкому культурному та історичному контексті. Вивчаючи походження і розвиток мов у зв'язку із розвитком історії, учені названої школи досліджували фонетичні та граматичні особливості східнослов'янських мов, збирали та вивчали фольклор. Серед українських мовознавців ХХ століття, чий праці залишили значний слід у розвитку української та слов'янської лінгвістики, вагоме місце займає Микола Федорович Наконечний, сто років з дня народження якого виповнюється 6 вересня цього року. Своєю діяльністю він продовжив традиції Харківської лінгвістичної школи. Звинувачення в українському буржуазному націоналізмі, якими шельмувалася значна частина інтелігенції України в цей період, торкнулися і М.Ф. Наконечного: він був звільнений з роботи в університеті. У 1939 році М.Ф. Наконечний повертається в університет, викладає українську діалектологію, історію української мови та інші курси. М.Ф. Наконечний належав до філологів, які, одержавши ґрунтовну гуманітарну освіту, розширювали її протягом усього життя: крім німецької та французької мов, звичайно ж, української та російської, міг читати і спілкуватися польською, чеською та іншими слов'янськими мовами [3:61].

Особливістю його як вченого був неослабний інтерес до фактів живого мовлення, з яких він завжди виходив у своїх історичних дослідженнях. Другим його китом був порівняльний метод, застосування якого ґрунтувалося на широкій обізнаності з структурою різних мов, особливо слов'янських. І нарешті, М.Ф. Наконечний, продовжуючи традиції О.О. Потебні, Л.А. Булаховського, будував свої наукові дослідження на величезному фактичному матеріалі, зібраному з різноманітних джерел: діалектологічних записів, усного літературного мовлення, художніх, публіцистичних, сучасних наукових текстів, історичних пам'яток. М.Ф. Наконечний виявляв постійний і глибокий інтерес до діалектів української мови. Його "Програма з української діалектології для університетів і факультетів мови і літератури педагогічних інститутів" (1941) стала значним внеском у розвиток української діалектології як науки [3:62; 4]. У цій програмі особливо докладно були розроблені два розділи – "Мовні риси, спільні всім (або майже всім) діалектам української мови" і "Українські діалекти другої половини ХІХ і початку ХХ ст.": ці два розділи програми були, по суті, конспективним

викладом курсу української діалектології. У програмі була прийнята з деякими корективами класифікація українських наріч К. Михальчука. При характеристиці наріч наводились не тільки фонетико-морфологічні, а й синтаксичні та лексичні особливості. У коментуванні питань походження східнослов'янських діалектів, утворення української мови та деяких інших помітний вплив нового вчення про мову. Наприклад: "Проблема походження діалектів у світлі нової науки про мову ...". В останньому розділі програми – "Методика діалектологічного дослідження" – автор популяризує методи лінгвістичної географії. Програма з української діалектології, складена в 1941 році М.Ф. Наконечним, була найдокладнішою за всі попередні програми [2:46].

Серед послідовників М.Ф. Наконечного називаємо професора Ужгородського державного університету, доктора філологічних наук Й.О. Дзендзелівського, що створив свою діалектологічну школу, написав багато праць із діалектології, використовуючи і досвід визначного харківського вченого. Ми, учні діалектологічної школи проф. Й.О. Дзендзелівського, продовжили діалектологічні дослідження, які колись починали наші визначні попередники, у тому числі й М.Ф. Наконечний. У коло наших наукових зацікавлень входить лексика народних ремесел (ткацтво) говорів Тернопільщини [1:181].

Учені по-різному підходять до аналізу та дослідження мовних явищ і ділять усю сукупність лінгвістичних учень на дві основні групи. До першої належать ті дослідження, у яких вивчаються різномовні явища з метою виведення загальних законів, що керують життям мовних систем. Другу групу складають дослідження, які вивчають або окремо взятую мову чи говор, або генетично споріднену групу мов чи говорів. Дослідження першого типу не мають, як правило, хронологічних та етнічних рамок: чим більше мов чи говорів піддається вивченню, тим вірогіднішим стає загальний характер закону.

Велика кількість мов представляє для дослідника певну єдність, оскільки різні мовні системи розглядаються як своєрідні прояви людської мови взагалі. Мета вказаного підходу полягає в тому, щоб пізнати, яким чином одне і те саме явище проявляється у досліджуваних мовах чи говорах. У кінцевому рахунку отримуються дані про характеристику й особливості окремих мов чи говорів, а зроблені висновки розглядаються як наслідки і прояви їх загальних закономірностей.

Метою досліджень другого типу є пізнання минулого, сучасного та прогнозування майбутнього стану конкретної мови (говору) чи конкретних мов (говорів), їх внутрішніх механізмів розвитку, функціонування і т.ін.

Розглянуті напрямки дослідження мови, не заперечуючи один одного, розширюють і доповнюють теорію й практику загальної лінгвістики. Вивчення мови як системи, що характеризується певною структурною організацією, відбувається двома шляхами:

- 1) від окремих мовних явищ до системи мови та
- 2) від системи мови до окремих мовних явищ, під якими розуміють одиничні мовні факти і класи однорідних явищ.

Об'єктами першого напрямку виступають окремі мовні явища: аналізуючи їх внутрішні особливості, дослідник розкриває наявні зв'язки та відношення між ними. При такому підході формалізація використовується досить обмежено для скороченої фіксації результатів, їх узгодження і взаємопояснення, а не як засіб отримання нових відомостей про мову, оскільки

для цього потрібні знання загальних закономірностей досліджуваної системи. Такий підхід називають семантичним, оскільки вихідним в аналізі мовного явища виступає його внутрішня форма: будь-який факт мови (говорі) кваліфікується за його зв'язками з відповідним фактом свідомості і є характерним для традиційного мовознавства.

Другий підхід передбачає дослідження мовних явищ за їх відношенням до інших мовних фактів. Об'єктом у цьому випадку стають відношення, які забезпечують мовній системі цілісність, комунікативну динамічність та нормативну визначеність. При цьому можна обійтися без змістової сторони: значення одних одиниць розкривається через відношення до значень інших на основі спільності й відмінності їх семантики. Особливістю вказаного підходу є застосування формалізації як засобу дослідження мови, характерного для структурного мовознавства. Обидва напрямки взаємодоповнюють один одного: традиційний лінгвістичний утворює базу для розгортання структурного.

Пошуки нових методів та прийомів семантичних досліджень ведуться і стосовно об'єкта вивчення семантики. З одного боку, визнається об'єктивність існування окремого слова не тільки як частини вже сформованого виступу мовлення, а як закріпленого в свідомості мовців еквівалента елементів дійсності. Цей напрямок має назву "лексичентричної" семантики. З другого боку, перевага надається семантиці зв'язного тексту і звідси назва — "текстоцентрична" семантика. Перший базується на лексикографії, для якої вихідним є наявність слів у мові (говорі). Цей напрямок семантичних досліджень не заперечує ролі словосполучення у визначенні семантики слова, а навпаки, часто звертається до контексту, в якому реалізуються різні лексичні значення.

Вивчення семантики ведеться ще й у напрямках розмежування об'єкта аналізу. Одні вчені за об'єкт приймають значення слова як мовного знака, розуміючи під значенням суцільний, недискретний, незалежний від контексту семантичний простір; інші розглядають слово в мовленні, вивчають семантичну фіксацію слова в процесі спілкування і експліцитно визначають його семантику через сукупність потенційних типових сполучень, де фіксується це слово. Перший напрямок можна назвати традиційним, оскільки він являє собою аналітичне або генетичне вивчення значення слова, при якому увага звертається головним чином на діахронні зміни семантики. Другий напрямок виник пізніше і отримав назву "операційного" або "функціонального", метою якого є синхронне дослідження функціонування семантики лексичної одиниці. На думку окремих дослідників, розрізняються три основні категорії семантики: перша пов'язана з діахронним вивченням змін у значеннях слів (семасіологія); друга стосується символічної логіки (філософський підхід), що аналізує закони функціонування мови, третя розглядає відношення між мовою, мисленням і поведінкою (науковий підхід).

Семантика як наука вже з самого початку свого виникнення знаходилася у центрі уваги вчених, проте й досі характеризується недостатньою розробленістю своїх проблем у зв'язку з появою відносно нових галузей лінгвістики та завдяки посиленому інтересу мовознавців до вивчення когнітивного аспекту людської мови, порівняльного дослідження різноструктурних мовних систем тощо.

Зіставній лексичній семантиці до недавнього часу приділялася незначна увага. Це пояснюється насамперед складністю та багатоаспектністю її структури, різномірні елементи якої знаходяться у переплетених ієрархічних зв'язках і відношеннях з іншими елементами мовних рівнів. При цьому типологічні особливості зіставної лексичної семантики розкриваються лише в процесі глибокого та комплексного аналізу внутрішньої будови лексико-семантичних систем порівнюваних мов (говорів). Без подальшої розробки семантичного аспекту мов (говорів) неможливе цілісне й повне розуміння їх природи, закономірностей функціонування та розвитку, тісного зв'язку з мисленням і поведінкою людей, а відтак свідомої цілеспрямованої боротьби за культуру мов, культуру мислення.

У нашому дослідженні ми розглядаємо народні говори Тернопільщини (лексика ткацтва). Адже жива народна мова — це не тільки основа літературної мови, але й свідок її історії, джерело для подальшого розвитку та збагачення. У складі лексики народних говорів збереглися елементи з найдавніших епох, які вже назавжди втрачені літературною мовою, бо не зафіксовані пам'ятками писемності. З-поміж багатьох способів опису лексики народних говорів одним із найбільш поширених є опис однієї з груп слів, об'єднаних за певними ознаками — семантичною, словотвірною, морфологічною тощо. Ми зупинимося на окремій лексико-семантичній групі слів, пов'язаних з ткацтвом. Ареал дослідження вибраний у зв'язку з тим, що раніше лінгвісти ще не зверталися до такого комплексного аналізу лексики ткацтва на зазначеній території, а цей аналіз є цінним з точки зору порівняння з іншими говорами української мови та іншими слов'янськими мовами. Крім того, Тернопільщина — це особливе природно-географічне утворення з яскравими відмінностями у народному мовленні на півночі, півдні, сході, що для науковців становить значний інтерес.

Узагальнення наслідків дослідження лексики, пов'язаної з ткацтвом на Тернопільщині, дозволяє зробити ряд висновків.

У лексиці ткацтва Тернопільської області є чимало загальноновживаних слів, що набули термінологічного значення. Це такі, як конопл'і (і варіанти), плоскін' (і варіанти), мат'ірка (і варіанти), брати конопл'і, конопл'і смагнуть, молотити, обивати, терти, товчи конопл'і, вйаска, мочити конопл'і, мечик, зуб, зубец, ц'вах та ін.

Лексика ткацтва у своєму складі має професіоналізми, що набули вже загальнономовного значення, тобто стали загальноновживаними. Це такі слова, як кльоца, матка, жмен'а, пригоршч, горстка, пр'адиво, лико та ін. Отже, у своїй основі лексика ткацтва Тернопільської області є загальнонародною, бо у ній переважають загальноновживані слова.

Окрему групу складають слова, зв'язані зі спеціалізацією трудової діяльності людей, тобто професіоналізми. Це такі, як коловатн'а, друнгал', копанка, гатка, терлиц'а, тири'а, вітерачка, костриц'а, пачіска, дергі'юка, пачісати, дергати, ц'устрити, пачіски, миканка, повісмо, кужіл', кудел'а та ін.

Зафіксовано ряд слів, які не засвідчені в даному конкретному значенні в словниках. Серед таких слів пустоц'віт, дурн'і конопл'і, головуват'і конопл'і, уроджайн'і конопл'і, спідниє'ко, недобирок, иматалохи, підріс'ч, бучка, розкричата мат'ірка, стріпак, укереха, гатка, сплави, красниця, тачі'юка та ін.

Переважна більшість слів, пов'язаних з ткацтвом на Тернопільщині, спільна з відповідною лексикою в інших регіонах України, у тому числі це стосується діалектної лексики Харківщини.

Значна частина слів, записаних на Тернопільщині, увійшла в українську лексикографічну літературу, у словники інших слов'янських мов, причому як у словники літературних мов, так і в діалектні словники.

У лексиці ткацтва Тернопільщини спостерігаємо слова, що виходять з ужитку. Це *мандил', ламанка, трил'е, скоблик, курмій* та ін.

Водночас лексика ткацтва Тернопільщини поповнюється нині словами, значення яких переосмислилось. Наявність слів, що виходять з ужитку, і слів, значення яких переосмислилось у наш час, свідчить, що зміни у виробництві мова відбиває відразу і безпосередньо, що лексичний склад мови перебуває в стані майже безперервного оновлення. Цей процес двохсторонній: з одного боку, значна частина слів з діалектного мовлення починає вживатися в літературній мові, такі слова стають літературною нормою. З іншого – у західноукраїнське діалектне середовище проникають слова з сучасної української літературної мови і активно засвоюються місцевими мовцями. Проводячи дослідження ткацької лексики говорів Тернопільщини, ми постійно зверталися до наукових надбань минулого у галузі діалектології. І поряд із працями відомих закарпатських вчених – докторів філологічних наук професорів Й.О. Дзендзелівського, В.І. Добоща, М.І. Сюська дороговказом у наших пошуках стали наукові здобутки Миколи Федоровича Наконечного – визначного вченого, сторіччя з дня народження якого відзначає у цьому році весь науковий світ України.

Література

1. Дзендзелівський Й.О. Ткацька лексика українських говорів Закарпатської області УРСР // *Studia Slavica. Hung.* XIII, 1967. – С. 181–250. 2. Москаленко А.А. Нарис історії української діалектології. Учебний посібник для студентів-заочників. – Одеса, 1962. – 125 с. 3. Мурамцева О. Лінгвістична діяльність Миколи Федоровича Наконечного // *Мовознавство*. – 1990. – № 4. – С. 61–62. 4. Наконечний М. Програма з української діалектології. – К., 1941. – 40 с.

КУЛЬТУРА МОВИ. ПЕРЕКЛАД. МЕТОДИКА ВИКЛАДАННЯ МОВИ

А.А. Сагаровський

Культура мови

деяких новітніх гуманітарних посібників

Наконецький Микола Федорович мав незабгненно широке коло науково-практичних зацікавлень і в кожному досяг найбільших висот. Досить узяти будь-яку його роботу – вона блискуча як змістом, так і формою: чи то праця з фонетики, діалектології, історії літературної мови, практичного перекладу чи з іншої галузі лінгвістики [напр., 8; 9].

На перший погляд може видатися, що вчений порівняно менше, ніж, скажімо, орфоепії, торкався проблем культури мови у сфері лексики, семантики чи граматики, але це далеко не так, адже він є одним із авторів “Практичного російсько-українського словника” [4], за його редакцією побачив світ “Російсько-український фразеологічний словник” [3], відома його участь у складанні рекомендаційного матеріалу з мови у “Довіднику коректора” [16], усі знають про співробітництво Миколи Федоровича з працівниками газет, радіо, телебачення... Його колеги пам’ятають, як він роз’яснював, наприклад, різницю між *ступінний, поступінний, ступневий, ступеневий, ступінчастий, ступінчастий*, як обурювався існуванням форм *дари ланів, добро пожатувати, подобатися за красою, жити при соціалізмі, навчати літературі, за рахунок економії, комісія по боротьбі, з одного боку на інший тощо*.

Думка нашого Навчителя завжди була найпереконливішим аргументом у будь-якій спірній лінгвістичній ситуації, бо за нею стояли його значення, досвід, авторитет, бездоганне мовленнєве чуття, витончений смак.

Культура мови (мовлення) – найвищий рівень володіння відповідною комунікативною системою – передбачає досконале знання її можливостей, уміння віднайти найточніші, найдоцільніші, найефективніші засоби вираження змісту. Вона необхідна всім свідомим членам суспільства, а найперше – людям, основним робочим знаряддям яких є слово, – викладачам, журналістам, пропагандистам, політикам, правникам.

Самозрозуміло, що мова підручників, посібників має бути бездоганною (або близькою до цього), адже, – як пише відомий лінгвіст А. Бурачок, – сприймаючи інформацію, читачі “разом з тим учаться правильно вживати вислови й звороти, засвоюють нові слова, нові терміни, удосконалюють лексико-стилістичні засоби вираження думки” [2:88].

Ми вже мали нагоду сказати кілька несхвальних слів із приводу мови двох місцевих (харківського виробництва) посібників: “Російсько-українського словника електротехнічних термінів” [12] і “Зошита на друкованій основі з фізики для 9-х класів” [13]. На жаль, кількість недолугої продукції зростає, ілюстрацією чого можуть бути “Історія України з прадавніх часів

до сьогодні” В.І. Семененка й Л.О. Радченко (14), “Ділова українська мова” – автори В.М. Цивоваров, Л.М. Сідак, О.А. Шумейко й ін. [11] тощо. Хотілося б протиставити цим навчальним посібникам роботу “Культура мови вчителя” [6] (загалом високого рівня), але й вона щодо мовної реалізації небездоганна. Очевидно, що більшість непорозумінь укладачі могли б уникнути, якби дбальше поставилися до роботи, частіше зв’язалися з авторитетними довідковими джерелами [напр., 1; 5; 7; 10; 16–18], навіть із регулярним “Правописом” [15].

Отож розглянемо кілька типів помилок (щодо слововживання, словові формотворення, словосполучень, фонографії, плеонастики, синтаксису й ін.), допущених у цих виданнях [6; 11; 14], правда, є огріхи настільки “універсальні”, що їх важко співвіднести з певною рубрикою.

В аналізованих роботах дуже багато помилок на **слововживання**, особливо в “Історії України” [14]: *центробіжності* – відцентровості; з *кремнію вістря* – кременю; *своєвільне* – свавільне; *розповсюдити закон* – поширити, *переписки* – листування; *вітряні млини* – вітряки; *землеробів* – хліборобів; в *області культури* – у галузі; *підприємників* – підприємців; *мукамельному* – борошно-мельному; *надбало характеру* – набуло; *сформулював фракцію* – сформував; *закладниками* – заручниками; *обрали замісником* – заступником; *крупним власником* – великим; *незацікавленість держав* – незаінтересованість; *правлю* – цюкування; *розпилені загони* – розрізнені; *трусило структури* – лихоманило; *присадибних діляниць* – ділянок; *скла у вікнах* – шибок; *розгільдйством* – нехлойством; *водочних* – горілчаних; *металолому* – металобрухту; *чисельних фактах зрадництва* – численних; *виключне самовладання* – виняткове (таких помилок у роботі близько 100).

Немає недоречностей щодо цього й у “Діловій українській мові” [11]: *взаємовідносинах* – стосунках; з *одного боку*, а з *іншого* – із другого; *супільно-політичні моменти* – факти, ситуації, обставини; *вирішення проблем*, *питань*, *завдань* – розв’язання; *автосамоскидів колишньої конструкції* – застарілої; *зацікавлена матеріально* – заінтересована; *авторитетом користуються* – мають; *потрібно вибачитись* – перепросити; *особистий листок обліку кадрів* – особовий; *вимоги розповсюджуються* – поширюються.

Є окремі недогляди з цієї сфери й у “Культурі мови вчителя” [6]: *попередження помилок* – уникнення, запобігання; *поруч пригоспні* – поряд; *популярність зумовлена такими моментами* – чинниками, фактами.

Помилки на **словотворення** в “Історії України” [14]: *середньоземноморського* – сереземноморського; “*скіфський звірячий стиль*” – звіриний; *напівосідлі* – напівосілі; *весельних* – веслових; *рада мала розпорядливий характер* – розпорядчий; *освітнянських* – освітянських; *різношерстність* – різношерстність; *обездолених* – знедолених; *україномовними* – українськомовними; *зрівнялівка* – зрівняйлівка; *зверхцентралізована* – надцентралізована; *зверхдержавна* – наддержавна, супердержавна.

Недоречності словотворення в “Діловій українській мові” [11]: *позалітературних елементів* – позалітературномовних; *змінені показники* – свідченням; *показами свідка* – показаннями; *автовідповідник* – автовідповідач; *сторони впровадження* – провадження тощо.

Рясніє “Історія України” [14] також дивовижами і щодо **морфалогічних форм**: *родовий одиниці іменників* – *Стамбулу, Солуну, Бару, Хусту, спе-*

ціального терміну; патріархата; давальний однини – Всеволоду; князю, сину Дмитру, раднику; інтелектуалу Ю. Немиричу; інші відмінки: на щабелях, містечки, Млісвим, Могилів-Подільську; помилки чи некоректності у творенні ступенів порівняння прислівників, прикметників, в оформленні майбутнього часу дієслів: найімовірно, найбільш важливих, більш розвиненими, більш інтенсивною, більш рішуче, більш радикально; будуть володіти, будуть приносити; є просто незбагненні конструкції з числівниками: зріс в 3,7 разу, в 4,7 разу, в 6,7–7,3 разу, дослідили понад двохсот стоянок.

Ненабагато краща щодо цього ситуація в “Діловій українській мові” [11]: цінувати їх час; всередині абзацу; дотримуватися графіку; номер телефону; факсу, рахунку, рух диску; доктору Хаберкорну, ректору; керівнику, початківцю; буде слухати, буде тривати – а можна було б, як радить А. Бурячок [2:92], віддати перевагу синтетичним формам дієслів майбутнього часу недоконаного виду, іменникам із флексіями -ові, -еві.

В аналізованих посібниках вражає засилля конструкцій “прийменник за й орудний іменника – зі значенням “як хто (що), за якою прикметою”. М.Ф. Наконечний розглядав їх як, здебільшого, плеонастичні й нехарактерні для української мови, такої ж думки дотримується і синтаксист Н. Непийвода [10:84]. Ось що маємо в “Історії України” [14]: круглі за формою; за кількістю населення; за своїм змістом; за професією; за темпами розвитку; грандіозний за размахом – таких форм безліч, хоча природніше було б: круглі формою; круглої форми; із професії...

У “Діловій українській мові” [11]: найдемократичніший за структурою; різноманітний за характером; різні за значенням, старших за віком – найдемократичніший структурою (структурно); найдемократичнішої структури; різні значенням; різного значення; старші віком й ін.

Схоже й у “Культурі мови вчителя” [6]: рівноцінні за змістом і за сферою вживання; слов’янських за походженням – рівноцінні змістом і сферою; рівноцінного змісту і сфери вживання; слов’янські походженням; слов’янського походження; із походження слов’янські.

Упадає в око значна кількість помилок щодо граматичного керування і загалом поєднання слів, у тім числі й фразеологізованого. Зокрема в “Історії України...” [14]: знуцання над нею; вчили читанню, рахуванню; нехтуючи інтересами, директивами; перетворити в один з регіонів; пройшла по українських областях; комісія з боротьби з контрреволюцією, взяв у дружину, завод по виробництву. Схожа ситуація й у “Діловій українській мові” [11]: у більший мірі; у порівнянні; по можливості; з огляду того; завдяки протиставлення; за рахунок економії; з метою з’ясування й ін.

На жаль, розглядувані посібники не чужі вживання невинуватених плеонастичних і тавтологічних конструкцій. В “Історії України” [14]: одне й те саме; він особисто; виробляти скляні вироби; дитячі (боярські) діти; такий склад не міг не ускладнити; на протязі простягався; в середині травня серед; викорінення зловживань не вживалося; власність іноземних землевласників; перші напрями спершу; становили представники; небезпечного для національної безпеки; Україну як самостійну країну. Те ж у “Діловій українській мові”: багатозначне слово має кілька значень;

цікаві статистичні дані; що цікавлять, вашого власного досвіду; не змінюється у своїй вимові; і свої власні [11].

Логіко-синтаксичні недоречності полягають, в основному, у деко-реляції (найширше розуміння) між елементами конструкції, у невжитті ситуативно необхідного члена, в узагальненні непослудованого, у невисправданій двозначності. "Історія України" [14]: з зайняттям Галичини російськими військами та адміністрацією; у Харкові було залишено радянськими саперами 315 мін, 37 з яких німці знешкодили, з уповільненням на 15 діб; з Польської народної республіки було виселено примусово ще 600 тисяч українців, причому частину їх переселили на північ і на захід Польщі; з вересня 1948 р. почастішали випадки арешту співробітників силових відомств за зловживання владою, які тривали протягом п'яти років; через матеріальні труднощі, нестачу робочих рук і реманенту, незвичного клімату повернулась чверть переселенців. "Ділова українська мова" [11]: документи – вірець переваги книжних слів над розмовними завдяки своїй однозначності й точності, тому слід уникати урочистої лексики; нові слова виникають внаслідок словоскладання, нових префіксів; не вживати емоційних виразів та суб'єктивного ставлення до викладеного, не відволікати їх від занять якимись дрібницями; зауваження, пересипані лайкою, цинізмом, грубістю.

Дивна річ: автори "Ділової української мови" увели до посібника підрозділ "Милозвучність української мови" [11:87–88], але допускаються безлічі **фонографічних порушень**: цим вживається; виникають внаслідок; пропозицій, вплинути; потім вжити; дозволяють встановити; виборчий в таких; наприклад, в період; помилок в усіх; питання і всебічного; вас з проханням; найважливіших з перелічених; пов'язаний з проведенням; дотримуватись таких; урізноманітнювалась, торкнулась; користуватись. Стиль; замислитись, чому; дотримуватись таких і под.

"Зрозуміло", що в "Історії..." [14] такого неподобства ще більше – кілька сотень фактів: студентів, всіх; багатьох вчених; черепів вбитих; позицій, вводив; готував вчителів; кількість всіх; Збруч, в Смоленській; походах. В кінці; років в його; чотирьох в Харкові; карбованців. В той; В принципі; господарств в більшості; заселялась через; ускладнилось світосприймання; припускалось, що; зменшувалась кількість; налічувалось шестеро; використовувались часто; визначалось співвідношення; домовились з печенігами; З початку; з середини; містах з королівським; боях з повстанцями; одній з київських; З Сибіру; погодившись з цим; значенням йшов; канцеляріях – йшла, готуватись й Наполеон.

Порушують фонографічні норми й автори посібника "Культура мови вчителя", хоча про милозвучність і вони провадять [6:35–37]: однорідний внаслідок; стають все; знов. Вживання; Вчителів; Всередині; В період; звуком в кінці; використовується і в школі; прикладах йдеться; разом з тим; поєднуються з словами; користуватись словами.

В око впадає і така некоректність представлення матеріалу авторами "Ділової української мови": "Префікс роз- і прийменник-префікс без- у вимові може (можуть? – А.С.) зберігати і втрачати дзвінкість (з)" [11:86], але чому ж нічого не сказано про якість наступного звука, про темп

мовлення? Як же вимовляти *розбити, розірвати, безболісний, безоплатний, без успіху*?

Звертає на себе увагу і така “орфоепічна інвектива”: “Ненаголошений (е) на початку слова і після голосного в середині слова (позицію не поїлюстровано. – А.С.) також вимовляється чітко, виразно: експрес, екстерн, ефект” [11:87]. Автори дещо лукавлять, наводячи приклади з наступним (е) наголошеним, хоча й тут може бути певне тяжіння до (и), але невже немає ніякого наближення у формах *емісія, емульсія, еліта*? Для чого вигадувати окрему “орфоепію” для іншомовних слів, навіщо провокувати буквену вимову?!

Справляє враження непродуманої, часто випадкової збірничі слів і форм “Новий короткий російсько-український словник ділової мови” [11:99–116]. Новизна його, власне, реалізувалась у невисокому рівні кваліфікованості укладачів, у їхньому невмінні відібрати кінче необхідне і не залучати ситуативно не важливе, хоча ми свідомі того, що це річ непроста. Зважаючи на те, що посібник, судячи з усього, зорієнтовано на правників, слід було б, гадаємо, увести слова (й українські відповідники): *администрация, адрес, акт, аккредитив, акціонер, акція, алименти, анкета, аппарат, апелляция, аргумент, аренда, арест, ассигновать, аттестат, аукцион, бандит, разыскивать, вменять, гарантировать, гарантия, государство, гражданин, издивение, лицо, льгота, наследство, подлог, преступник, причинять, сертификат, служебный* і под. а от без лексем *билль, фраз, шпion, шпionит* можна було поки що обійтися.

Дещо дивує і технічна (сподіваємося!) невправність укладачів: *дорожное происшествие* – *дорожні пригоди* (103) – чому множина?; *невменяемость* – *неосудність* (108) – а *нестямя, нестямність, афект*?; *отпуск по уходу за ребенком, оплачиваемый частично* – *відпустка у зв'язку з доглядом за дитиною* (109) – а де ж решта фрази?; чому *разыскивать* перекладено як *розшикувати*? (111) – це ж різні види дієслів!

На жаль, тісні рамки статті не дозволити нам детальніше поїлюструвати деякі типи помилок (а дещо змусили об'єднати), щось і поминути. Усе ж, сподіваємося, і розглянений матеріал дає підстави для висновку, що рівень культури мови аналізованих посібників [11; 14] низький. Щодо мовно-стилістичної реалізації змісту (іноді небездоганного), то “Історію України...” [14] назвати можна неграмотною, а “Ділову українську мову” [11] – напівграмотною (ступінь відповідальності нехай укладачі поділять між собою). Скориставшись із безконтрольності, уседозволеності, кон'юнктурно експлуатуючи хвилю так названої “українізації”, автори протягли у світ недолугі витвори. Мимоволі напрошується запитання: “Скільки ж (і якії кількості фахівців) треба докласти зусиль, щоб заладнати це неподобство?”

Нам усім слід учитися у Миколи Федоровича Наконечного, який знав таїни української мови і був незбагненно вимогливим до свого Слова.

Література

1. Антоненко-Давидович Б. Як ми говоримо. – К.: Либідь, 1991.
2. Бурячок А. Про мову популярних журналів // Питання мовної культури, 1970. – В. 4. – С. 87–96.
3. Вирган І., Пилинська М. Російсько-український фразеологічний словник. – Прапор, 1958, № 9 – 1971, № 10.
4. Йогансен М., Наконечний М., Німчинов К., Ткаченко Б. Практичний російсько-український словник. – Дніпропетровськ: ДВУ, 1926.
5. Коваль А. Культура української мови. – К.: Наук. думка, 1966.
6. Культура мови

- вчителя: Курс лекцій / За ред. О.Г. Муромцевої. – Харків: Гриф, 1998. 7. Культура української мови / Довідник. – К.: Либідь, 1990. Курс сучасної української літературної мови / За ред. акад. Л.А. Булаховського. – К.: Рад. шк., 1951. – Т. I. – С. 126–287. 8. *Наконечний М.* Стан і чергові завдання на ділянці орфоєпії української мови // Про культуру мови. – К.: Наук. думка, 1964. – С. 63–75. 9. *Непийвода Н.* Про національні особливості українського синтаксису / на матеріалі науково-технічних текстів // Культура слова, 1998. – № 51. – С. 79–87. 10. *Пивоваров В., Сідак Л., Шумейко О. й ін.* Ділова українська мова: Конспект лекцій. – Харків, 1999. 11. *Сагаровський А.* Витрати місцевого словництва // Проблеми української науково-технічної термінології: Тези IV Міжнар. наук. конф. – Львів, 1966. – С. 177–178. 12. *Сагаровський А.* Депо про якість перекладних посібників // Препод. языков в вузе на соврем. этапе. Межпредмет. связи: Научн. исслед., опыт, поиски / Харьк. сборн. науч. трудов. – Харків: Акта, 1997. – В. I. – С. 30–31. 13. *Семененко В., Радченко Л.* Історія України з прадавніх часів до сьогодення. – Харків: Торсінг, 2000. 14. Український правопис. – К.: Наук. думка, 1993. 15. *Феллер М., Квітко І., Шевченко М.* Довідник коректора. – Харків: Книжк. палата УРСР, 1972. – С. 322–348. 16. *Чак Е.* Складні випадки українського слововживання. – К.: Рад. шк., 1969. 17. *Ярмоленко Т.* Стиль і мова газети. – К.: Вид-во політ. літ-ри, 1965.

О.К. Клименко

До питання про творчий процес і переклад

Як слушно твердять дослідники [2:1], в науці наших днів все більше загострюється інтерес до вивчення специфіки художньої літератури, зокрема її форми. Стає все очевиднішим той факт, що зміст і форма в літературі – це поняття, які не суперечать одне одному, а взаємодіють, взаємопропикають. Отже, цілком закономірною є настанова – аналіз поетичної форми повинен вестись по лінії виявлення її виражальних і змістових можливостей.

“Не говоря об общих тенденциях развития стиха, нельзя упускать из виду то обстоятельство, что в каждом отдельном случае (если оставить в стороне формалистические изыски) стиховые конструкции вызваны совершенно конкретными причинами, обусловленными задачами художественной выразительности, уловить при анализе стиха эту связь всеобщности и конкретности – задача, по нашему мнению, наиболее важная и в то же время наиболее трудная” [1].

Формування поетичної системи художника, естетичної, а отже й змістової доцільності її складників найяскравіше виявляється при вивченні його творчої лабораторії.

Відомі на сьогодні редакції та варіанти Шевченкових творів містять велику кількість змін, що їх робив автор при написанні та доопрацюванні своїх творів. Характер цих змін надзвичайно різноманітний, проте жодна з них не є випадковою, і уважне кваліфіковане їх прочитання з урахуванням усієї поетичної системи художника, її еволюції дає можливість установити основні тенденції таких змін, їх естетичну, стилістичну і змістову доцільність.

Об’єктом наших спостережень будуть ритміко-інтонаційні та строфічні зміни, складники поетичної системи логічно не навантажені, але у довершених творах вони є семантично відчутні.

Чотирирядкова строфа різного розміру є найпоширенішою у Шевченковій поезії. Спостереження над різними редакціями та варіантами показує, що у багатьох творах така строфа, що виникала як експромт у творчому процесі митця, служила певним кліше при викладі мікротеми.

Виходячи з конкретного художнього завдання, автор по-різному деформує її. Порівняй:

Тиняючи на чужині
В неволі злій, зустрів я діда.
То був поселений Варнак.
Наш бідний мучений земляк.
Це варіант з Малої книжки (т. II, с.410).

Цей уривок у Більшій книжці має таку редакцію:

Тиняючи по чужині
Понад Елеком, стрів я діда
Вельми старого. Наш земляк
І недоучений варнак
Старий той був (т. II, с.62).

У Малій книжці інтонацію строфи значною мірою визначав метр. При переробці Шевченко вводить додаткові переноси, забезпечуючи додаткові смислові паузи, що вступають у суперечку з метричними і домагається природності звучання оповідної інтонації, коли думка позбавлена суворої чіткості в організації, позбавлена метричної заокругленості, її виклад не зарані сконструйований, а навпаки – окремі її елементи народжуються в процесі викладу. Так, поставлене в позицію переносу означення “вельми старого” звучить як приєднальна структура, сприяє імітації невимушеності розповіді, створюється враження, що оповідач не лише говорить, а й думає у нас на очах. Таким чином інтонація семантизується, озмістовлюється, виступає відчутним чинником портретної і психологічної характеристики (змістовність поетичної форми значно вужча і більш абстрактна, ніж змістовність мови певного уривку, взятого у всій його цілісності як послідовність конкретних взаємопов’язаних фраз).

Прикладом відчутної участі ритмо-інтонації у створенні художнього образу є редакційна робота автора над темою “Наймичка”.

Порівняй:

Дід і баба у неділю
На призьбі сиділи,
Любувались світом
божим
Та бога хвалили.

(Варіант із списку Бодяньського, Т. I, 507).

І дід і баба у неділю
На призьбі вдвох собі сиділи.
Гарненько, в білих сорочках.
Сіяло сонце; в небесах
Ані хмариночки (т. I, с.310).

У новій редакції посилилось спокійне оповідне начало, що опосередковано пов’язано з характером дійових осіб.

Уведення переносів і додаткових рядків, як правило, супроводжується усуненням чи послабленням звучання сусідньої і перехресної рими, які у віршах з регулярною строфікою (чи відрізках) відчутно відсікають рядки, створюючи такий ритміко-інтонаційний малюнок, що заважав виявитись інтонації автора, часто оціночній, сатиричній. Усуваючи риму, автор прозаїзує текст. Така прозаїзація як засіб досягнення бажаної інтонації особливо відчутна у поезії сатиричного спрямування.

Порівняй:

І шапочку мужик знімає,
Як флаг забачить! дома пан!
А пан, як бачите кабан (т. II, с. 419).

І шапочку мужик знімає,
Як флаг побачить. Значить пан
У себе з причетом гуляють (т. II, с. 88).

Не останнє місце в інтонаційному малюнку уривку належить уїдливо-іронічній пошпаний множині (пан гуляють), яку Звягінцева у перекладі не відтворила:

Завидев флаг, мужик снимает
Скорей шапочку: значит пан
С своею челядью гуляет. (404)

Менш відчутною стає рима і тоді, коли чотирирядкова строфа зберігає свою форму римування, але уповільнюється темп викладу, що, звичайно, пов'язано з загальним характером ідейно-художнього завдання. Так, мова варнака, що в попередній редакції звучала прискорено і певною мірою дисонувала з образом, у новій редакції набула сповідального характеру.

Порівняй:

Ходив три годи я з ножем,
Неначе той різник,
До сльоз, до крові, до пожару,
До всего я привик (Мала книжка, т. II, с. 412).

Ходив три года я з ножами,
Неначе п'яний той різник.
До сльоз, до крові, до пожару,
До всего, всего я привик (т. II, с. 65).

Таке стопне нарощення характерне для творів жанрово-стильової визначеності, де повтор-підхоплення є постійною ознакою стилістичної системи цих жанрів.

Порівняй редакції Малої книжки поезії "У неділеньку та ранесенько..."

Мала книжка (було) :

У неділеньку та ранесенько
Ще сонечко не заходило,
А у молоденька
На плях, на дорогу –
Та виходила.
Ой копали йому при дорозі
Та притиками яму

(стало) Невеселая виходила
Ой копали в степу при дорозі

Завернули його у туку рогожу

Та й спустили у яму,

У ту яму глибоку

На високій могилі

Ой Боже милий! Милосердний, Ой боже милий, милий, милосердний.

А я так його любила

(К. Т.П, с.431).

Та й спустили Івана

(К., т.ІІ, 142).

Отже, посилення виразової ролі інтонації, її озмістовлення здійснюється завдяки різного роду "порушення" метричної схеми – введенням переносів, зміною римування, що веде до припущення рими, веденням внутрістрофних пауз та ін. Таким чином бажана інтонація "пробивалась" через усунені перешкоди правильної форми.

Хоча ритмічний лад перекладу є лише одним з елементів твору, але він є елементом досить відчутним, тією нотою, що нерідко визначає звучання усього оркестру. Значним недоліком деяких перекладів є ігнорування Шевченкового римування як істотного складника ритмостило.

Порівняй оригінал і переклад поезії "Слава", зроблений М. Голодним.

Т. Шевченко

Слава

А ти, задрипанко, шинкарко

Перекушко п'яна!

Де ти в ката забарилась

З своїми лучами?

У Версалі над злодієм

Набор розпустила?

Чи з ким іншим мизкаєшся

З нудьги та з похмілля.

Горнись лишень ти до мене,

Та витнемо з лиха:

Гарнесьонко обіймемось

Та люблю, та тихо.

Пожартуєм, чмокнемося

Та й поберемося,

Моя крале мальована,

Бо я таки й досі

За тобою чимчикую:

Ти хоча й пибалась

І з п'яними кесарями

По шинках хилилась,

А надто з тим Миколою

У Севастополі.

Та мені про те байдуже;

Мені, моя доле,

Дай на себе подивитись,

Дай і пригорнутись,

Під крилом твоїм любенько

В холодку заснути.

(К, т. II, с.286).

М. Голодний

Слава

А ты, чумазая торговка,
Пьяная шинкарка!
Почему меня лучами
Не целуешь жарко?
Или с вором под Версалем
Ты на новоселье?
Или в дош лучи бросаешь
С тоски да с похмелья?
Ты подсядь ко мне поближе
С горя ли, от злости –
Выкинем с тобой такое,
Удивятся гости.
Мы обнимемся, сойдемся,
Будем жить не споря;
Потому что, дорогая,
Тот же до сих пор я.
За тобой плетусь, как прежде.
Хоть слышал немало,
Как ты с пьяными царями
По пинкам гуляла.
А всех дольше с Николаем
В Крыму, в злые ночи.
Но об этом я не плачу
И тужу не очень.
Дай тобой налюбоваться,
Дай на грудь склониться.
Под крылом твоим хочу я
В тишине забыться.

(К, 1947, с.576)

Із 7 катренів, що складають Шевченкову "Славу" два позбавлені рими зовсім, у п'яти інших автор користується неточними римами, через що самі вірші в строфах менш виділені, підкреслені: більшість строф відкриті – мікротема виходить за межі строфи.

Перекладач же використав типову модель коломийки, тематично замкнену, з точним і навіть комплексним римуванням 2 і 4 рядків, модель, яка у творчому процесі Шевченка дуже часто виступала як ритміко-інтонаційне кліше імпровізованої стадії розвитку поетичної ідеї, її попереднього втілення.

У поезії "І золотої й дорогої" Шевченко останній катрен будує в такий спосіб: на фоні трьох рядків, об'єднаних спільною римою, дає незаримований, що виламується не лише своєю іронічною гіркотою, а й підкреслено не заримованим кінцевим словом, що само по собі є сильним місцем у ритмічній схемі:

І піде в найми, і колись,
Щоб він не плакав, не журивсь,
Щоб він де-небудь прихилився,
То оддадуть у москалі (т II, с. 204).

М. Зенкевич уводить охватну та сусідню рими, послаблюючи й інші складники поетичної форми оригіналу:

Пойдет батрачить, а потом
Его, чтоб зря он не томился,
Чтоб где-нибудь да приютился
Служить погонят с бритым лбом (с. 519).

Порівняй ще початок розділу "Інтродукції" поеми "Гайдамаки":

Була колись шляхетчина,
Вельможна пані,
Мірялася з москалями,
З ордою, з султаном...
І переклад:
Было время, гордо шляхта
Голову носила,
С москалями и с ордою
Мерялася силой.

Неточна рима, відкритий однорідний ряд сприяють незавершеності інтонації, яку треба розуміти як мірялася не лише з москалями, з ордою та султаном.

Перекладач зробив інтонацію відрубною завдяки комплексній римі (носила – силою) та єднальному сполучнику, що вказує на вичерпність повідомлення.

Пізніше у перекладі Б. Турганова цей уривок набув іншої інтерпретації, ближчої до оригіналу:

Было время – была Польша,
Вельможная пани;
Силой мерялась с Москвою,
С ордою, с султаном...

При відтворенні рими перекладачі нерідко вдаються до штучних "сидуваних" синтаксичних структур.

Порівняй:

Т. Шевченко

А братія мовчить собі,
Витріпивши очі!
Як ягнята: "Нехай, – каже, –
Може, так і треба".
Так і треба! бо немає
Господа на небі (т.І, с.239).

П. Карaban:

А братия молчит себе,
Выпучивши очи,
Как ягнята: «Может, – молвят, –
Так и надо это».
Так и надо! Потому что
Бога в небе нету (с. 194).

У віршах, особливо коломийкової організації, кількість складів, як правило, перекладачами зберігається, але у 8-складовому рядку (третьому)

пезура, що ділить рядок (4+4), нерідко порушується. Такий ритмічний збір особливо відчутний у віршах наспівної інтонації, де ритмічне кореспондування є однією з визначальних констант поетичної форми.

Порівняй:

Т. Шевченко

Вітре буйний, вітре буйний,
Ти з морем говориш,
Збуди його, заграй ти з ним, (4+4)
Спитай сине море (т. I, с.9).

Переклад Л. Длигача:

Ветер буйный, ветер буйный,
Ты ведь с ветром споришь,
Взволнуй ты, разбуди его, (3+5)
Поговори с морем. (с.32)

Не на користь перекладача говорить і фоніка третього метроряду, і неприродне словесне заповнення схеми цього ж ряду.

Отже, серед різного роду фонових знань, якими повинні володіти перекладачі, належне місце належить оволодінню поетичної системи автора оригіналу в динаміці її розвитку.

Література

1. Карпов А.С. Стих и время. – М.: Наука, 1966. – 403 с. 2. Тимофеев Л. Слово в стихе. – М.: Советский писатель, 1982. – 341 с. 3. Чамата Н.П. Ритміка Т.Г. Шевченка. – К.: Наукова думка, 1974. – 176 с. 4. Шевченко Т.Г. Кобзарь. – М.: Гослитиздат, 1947. – 688 с. 5. Шевченко Т.Г. Кобзарь. – М.: Художественная литература, 1939. – 712 с. 6. Шевченко Т.Г. Повне зібрання творів: У 10 т. – К., 1953.

Т.А. Мехедькина

О лингвокультурологическом подходе к созданию учебных текстов для студентов-иностранцев

Академическая традиция толкования проблемы взаимодействия языка и культуры, связанная с работами В. фон Гумбольдта, А.А. Потебни, Э. Сепира и других ученых, а также работы лингвистов и философов последних лет обнаруживают единство в общих положениях: язык и культура находятся в сложных отношениях взаимовлияния и взаимозависимости, из чего следует, что изучение языка без знания культуры определенного лингво-этнокультурного сообщества невозможно, равно как и глубокое знание культуры невозможно без знания языка. Известно также, что зачастую главной целью изучения иностранного языка является стремление понять культуру (в широком смысле) иного народа. Существует несколько десятков определений понятия “культура”, в данной работе под этим термином мы будем понимать

все, что создано творческими усилиями человека и в определенной степени противостоит природе, сложную структуру, включающую в себя культуру материальную, физическую и духовную. Частью духовной культуры является художественная культура, понимаемая как выражение общественных и личных идеалов средствами создания прекрасного; в ней находят свое выражение устремления духовной жизни данного лингво-этно-культурного сообщества, проявляются черты ее национального своеобразия. Представления о прекрасном в человеке и в окружающем его мире историчны и глубоко национальны, они находят свое отражение в текстах художественной культуры в целом и в вербальных художественных текстах в частности, а через них закрепляются в языке. Именно поэтому изучение художественной культуры и текстов художественной литературы могут и должны стать семантическим центром занятий в рамках изучения языка, в том числе и русского как иностранного, уже на начальном этапе обучения.

В преподавании иностранных языков художественная литература всегда занимала особое место: в разные времена языки изучались то преимущественно на основе произведений художественной литературы, то эта связь ослабевала либо разрушалась из-за ориентации на узко понимаемые практические цели. В последнее время в методике стала общепризнанной необходимость использования художественной литературы в целях преподавания русского языка иностранным учащимся всех форм и профилей обучения. Как отмечает С. К. Милославская [Милославская С.К., 5, 1986], исследования в этой области проводятся в трех направлениях: обучение чтению художественного текста, лингво-страноведческая интерпретация художественного текста и лингвострановедческий анализ художественного текста. Цели работы с художественным текстом представляются обычно через планируемые умения. Реально актуальными являются, на наш взгляд, следующие: прочитать, понять, осмыслить, проанализировать, интерпретировать, оценить художественный текст, сформировать эмоциональное отношение к тексту и к его автору. Последнее представляется чрезвычайно важным, поскольку является одним из условий порождения эмоционально окрашенной речи. Такая работа предполагает учебные речевые действия с самим художественным текстом и с некоторыми текстами о нем. Первостепенной же задачей остается обеспечение глубокого понимания текста.

Думается, что при коммуникативном подходе к обучению языку учащихся следует ориентировать, в первую очередь, на постижение интенционального (авторского) смысла произведения, поскольку именно авторский смысл и его модификации интересны с точки зрения истории литературы и, стало быть, истории культуры данного лингво-этно-культурного сообщества. Кроме того, при выяснении авторского смысла и текст, и внетекстовая сфера располагают наибольшим количеством опор для понимания и ограничителей для толкования.

Большую роль в формировании эмоционального отношения учащихся к ситуации, воссозданной в тексте, могут играть частные представления о духе и нравах общества в определенную историческую эпоху. Так, например, важно знать, что в XIX – начале XX веков в русском обществе гимназия была не только средним общеобразовательным учебным заведением, но и привилегированным учебным заведением, доступным, в основном, людям

с определенным материальным достатком и общественным положением. Представления такого рода, вероятно, необходимо формировать в процессе предтекстовой работы, используя "текст о тексте", составленный на документальной основе и обеспечивающий учащегося необходимыми знаниями.

Исходя из потребностей коммуникативной ориентации представляется целесообразным включать в объем предтекстовой работы сведения о ситуации создания художественного текста; наиболее типичный и распространенный тип такого "текста о тексте" – биография и описание творческого пути автора литературного произведения.

Теоретические положения, изложенные выше, явились базовыми при создании учебного пособия "Русский язык для начинающих" [Горнова Л.М. и др., 1, 1999]. Материалы тематических блоков пособия можно рассматривать как тексты особого типа, обладающие основными свойствами текстов (целостность, семиотичность, структурированность – интертекстуальность) и гипертекстов (нелинейность передачи информации, эксплицитность структуры, незавершенность, наличие визуальной информации). Гипертекст, вслед за В.П. Рудневым, понимается нами как особый вид текста, "устроенный таким образом, что он превращается в систему, иерархию текстов, одновременно составляя единство и множественность текстов". [Руднев В.П., 6, 1997, с.69]. Среди характеристик гипертекста выделяют его когерентность и целостность, т.е. согласованное протекание во времени коммуникативной информации, поступающей по различным каналам – визуальным (показ картинок, слайдов, фильмов), устным (беседа преподавателя, вопросы и задания учащимся), письменным (чтение учебных текстов, комментарии к ним и т.д.). В задачу преподавателя входит поддержание внутрисистемных межтекстовых связей (изучение биографии писателя – демонстрация фотографий, портретов и рисунков – произведения писателя – материалы о его жизни и творчестве – фильмы по произведениям автора и др.). В пособии предпринята попытка сделать учебные тексты акцептабельными, т.е. дающими возможность их адаптации к любой аудитории, свергывая или развертывая предъявляемую информацию, что отвечает требованиям современной методики о создании гибких (вариативных) моделей обучения. И, наконец, тексты тематических блоков информативны, в них присутствуют различные метатексты (аннотации, лексико-грамматические и историко-культурные комментарии к художественным текстам, тексты-биографии писателей, высказывания писателей и их современников на определенные темы и др.).

В учебных целях также представляется чрезвычайно важным обратить внимание на работу с текстами-биографиями, поскольку без такой информации невозможно сформировать культурную компетенцию иностранных учащихся. Культурная компетенция зависит от уровня владения тем ядром знаний и представлений, которые являются достоянием всех членов данного лингво-этно-культурного сообщества, т.е. составляют его когнитивную базу. Известно, что одним из основных компонентов когнитивной базы являются прецедентные имена [Красных В.В., 3, 1998; Гудков Д.Б., 2, 1999]. Ядерное положение таких имен в когнитивной базе и определяет необходимость их изучения в курсе русского языка как иностранного уже на начальном этапе обучения (в первую очередь при экстенциональном употреблении: *Ялта известна еще и тем, что в ней жил Антон Павлович Чехов*), поскольку

сфера личной жизни выдающейся творческой личности принадлежит истории и национальной культуре. Описано несколько способов создания хрестоматийных текстов-биографий [Лилеева А.Г., 4, 1998]. В учебных целях представляется целесообразным использование агнографического способа (составление текстов по строгим образцам), поскольку он в наибольшей степени, на наш взгляд, способствует выработке стереотипов. А выработка стереотипов рассматривается в их связи с коммуникативным – вербальным, в первую очередь, – поведением. Обладая некоторым набором “обязательных” векторов ассоциаций, такой стереотип хранится в сознании в виде фрейм-структуры.

За биографическими текстами закреплены определенные лексические единицы, которые мы попытались организовать в учебный словарь тематического (“фреймового”) типа. Слова во фреймах представлены почти в готовом для употребления виде, что чрезвычайно важно для обучения иностранных учащихся, особенно на начальном этапе.

Литература

1. Горнова Л.М., Кравченко О.В., Мехедькина Т.А., Прилучкая Я.Н., Соколова Г.П. Русский язык для начинающих. Учебное пособие для студентов-иностранцев. – Харьков, 1999.
2. Гудков Д.Б. Прецедентное имя и проблемы прецедентности. – М., 1999.
3. Красных В.В. Виртуальная реальность или реальная виртуальность? – М., 1999.
4. Лилеева А.Г. Научно-методические основы комплексного лингвокультурно-ведческого спецкурса для зарубежных филологов-русистов. – Автореф. дис.... канд. пед. наук, М., 1998.
5. Милославская С.К. К определению целей и содержания работы с литературным произведением в практическом курсе русского языка для студентов-филологов // Научные традиции и новые направления в преподавании русского языка и литературы. – М., 1986, с. 196–206.
6. Руднев В.П. Словарь культуры XX века. – М., 1997.

О.В. Тесленко

Збагачення словникового запасу учнів у процесі вивчення фразеології

Головною умовою і вимогою освіти є потреба навчати дитину рідною мовою. Засвоїти мову нації означає оволодіти нею на рівні фразеології, яка є окрасою мови, її неопіненним скарбом, невід’ємною часткою буття народу, виявом його ментальності. Це необхідно враховувати у навчальному процесі, зокрема під час вивчення рідної мови, до складу якої входить фразеологія – наука про стійкі словосполучки.

Слово в складі фразеологізму тісно пов’язане з предметним світом, що завжди оточував людину. Спостереження за мотивами, які спонукали до появи стійкої словосполучки чи вислову, дають можливість робити певні висновки про світосприймання і світогляд народу.

Уся багатоманітність поглядів на слово у складі фразеологізму зводиться до двох позицій. Суть першої полягає в тому, що компоненти фраземи не є словами не тільки тому, що не мають лексичного значення, але й за формою. Компоненти фразеологізму втратили різні граматичні категорії, які були

властиві їх генетичному джерелу – слову. Згідно з цією концепцією компонент зберіг лише звуковий вигляд слова, тобто його звукову оболонку.

Прихильники другої концепції вважають, що компонент є словом в особливому значенні, оскільки слова в складі фраземи виділяються і наголошуються логічно, варіюються за певними семантичними ознаками – синонімічністю, антонімічністю, омонімічністю – як одиниці одного тематичного ряду, що було б неможливим при втраті ними ознак слова.

Отже, в межах фразеологізму компоненти поширюються словами саме за граматичними й семантичними законами сполучуваності мовних одиниць. [8:9].

У мові, як у живому організмі, постійно відбуваються зміни. “Раніше створене в мові, – писав О. Потебня, – двояко служить новому і часто воно перебудовується заново за інших умов і по-іншому, іноді воно змінює свій вигляд і значення в цілому тільки в присутності нового” [6:131].

Особливо це явище простежується у фразеології. Впродовж тривалого часу стійкі вислови і словосполучення переосмислюються, видозмінюються, пристосовуються до життєвих потреб, до сучасності. Деякі з них переходять у мовний пасив, щоб потім знову відродитись і називатись по-новому.

І саме вчитель повинен увести учнів у цей начебто незмінний, але живий і рухливий світ фразеології. Ось найпростіший приклад. Діти чуять вислів і навіть переглянули фільм “Митниця дає добро”, що означає: нарешті погоджується. Але, напевно, ніхто з них не знає, звідки походить цей вислів. Їм слід пояснити, що “добро” – це назва літери “Д” у старій азбуці. Колись цю літеру передавали на кораблях жовтим прапором, що означало згоду командування на щось. Отож сучасне значення слова “добро” – це синонім до слова “згода”, але з певним відтінком урочистості. Так слово у складі фраземи потрапило в нові умови й обставини, пристосовувалось до них і звучало по-іншому.

Такі “метаморфози” відбулися і з фразеологізмами передати куті меду, ставити під один аршин (одним аршином міряти), не все коту масниця, сім п’ятниць на тиждень тощо.

Щоб ці мовні одиниці стали зрозумілими учням, поповнили їхній словниковий запас, необхідна систематична цілеспрямована робота. Вона розпочинається ще в дошкільний період з материнської пісні, бабусиної казки, продовжується в ланці початкової і середньої освіти. На етапі вивчення фразеології в 5-6 класах необхідно активізувати й поповнити фразеологічний скарб дітей, залучивши до цього ефективні методи, прийоми і засоби навчання. (В. Теклюк, Г. Онкович, Л. Кожуховська).

На ознайомлення учнів з фразеологією відводиться небагато часу. В 5 класі на вивчення фразеологізмів виділяється лише два уроки, на яких діти мають навчитися знаходити в текстах ці звороти, користуватися фразеологічним словником. Учні 6-9 класів повинні вміти вводити фразеологічні звороти в речення і зв’язні висловлювання, відрізняти їх від вільних словосполучень. Ці вміння поглиблюються і вдосконалюються на уроках розвитку мовлення, під час написання творів-описів, роздумів, розповідей та їх аналізу.

Заняття з фразеології української мови повинні дати учням певне уявлення про фраземи як про “живописний спосіб зображення”, форми відображення елементів духовної і матеріальної культури народу, загальнолюдських моральних цінностей, джерело країнознавчих відомостей. Адже

культура як нерозривний, єдиний образ людської діяльності тісно пов'язана з мовою, яка у своїх формах – словах і стійких виразах – відтворює надзвичайно складний світ людської свідомості.

На початковому етапі вивчення фразеології пояснюється термін “фразеологія”, його походження, сфера вживання. Учні дізнаються, що цей термін вживається у багатьох значеннях: розділ мовознавства про усталені звороти, сукупність їх у мові, сукупність прийомів висловлювання, властивих певній особі чи епосі. При цьому слід наголосити, що фразеологізми, на відміну від вільних словосполучень і речень, не складаються в процесі мовлення, а використовуються як готові, давно усталені вирази переважно в значенні певних понять чи суджень.

Далі розкривається поняття “паремії” шляхом добору прислів'їв і приказок, примовок, загадок, прикмет, ділових паперів, повір'їв, замовлянь, небилиць, казкових формул тощо. З'ясовуються основні ознаки, що єднають ці два класи одиниць, – відтворюваність, стійкість, постійність компонентного складу, нарізнооформленість, експресивність, образність (7–8 кл.).

За пропозицією вчителя учні записують такі фраземи: *робити з мухи слона, розбити глек, у свинячий голос, взяти старт, хід конем, грати перицу скрипки, хоч куди*. Аналізуючи фразеологізми, п'ятикласники переконуються в тому, що деякі з них нерідко замінюються одним словом: *п'ятами накивати – тікати; пекти раки – червоніти; замилювати очі – обдурювати*; інші – виражають розгорнуту думку і їх можна замінити одним або кількома реченнями: *погане зілля всюди росте; сім мішків вовни та всі неповні; сім раз відмір, а раз відріж*.

Залежно від цього фраземи поділяються на номінативні та комунікативні або фраземи-поняття і фраземи-судження, так звані паремії. Паремії сприймаються як образне, експресивне найменування ситуацій чи відношень між речами: *хіба ревуть воли, як ясла повні; коли вієцю скубуть, козі на розум дають*. Вони виконують комунікативну функцію.

На заключному етапі бесіди розкриваються системні зв'язки у сфері фраземики (багатозначність, варіантність, синонімія, антонімія, омонімія, тематичне групування); пізнавальна цінність фразем, відображення в них елементів духовної та матеріальної культури народу.

Шестикласникам пропонуються такі тематичні групи фразем:

- а) що характеризують людину за її вдачею (*чиста душа, рання пташка*);
- б) психічними особливостями (*золота голова, мідний лоб*);
- в) досвідом (*битий птах, старий вовк*);
- г) сімейним становищем і родинними зв'язками (*своя кров, погане насіння, вільний козак, стара дівка*);
- д) соціальним становищем (*сам собі пан, над прірвою*);
- е) способом життя і діяльністю (*бачити смаленого вовка, закрити очима й плечима, пасти задніх*).

Особлива увага звертається на фразеологізми, пов'язані з історією, географією, народознавством, образотворчим мистецтвом, музикою тощо.

До фразеологічного словника учнів 5–7 класів необхідно вводити також фраземи, зв'язані з:

- а) народними звичаями, обрядами (*давати гарбуза, піймати облизня*);
- б) християнською міфологією (*нести хрест, терновий вінець, віддати Богові душу*);

- в) античною міфологією (*Дамоклів меч, золотий вік*);
- г) шкільним життям (*давати урок, скласти іспит, сидати за парту*);
- д) законодавством і юридичною діяльністю (*підписати вирок, жили тягти, обходити закон*);
- е) трудовою діяльністю (*як мокре горить, кувати залізо, поки гаряче*);
- ж) предметами шкільного циклу (*укласти мир, стояти насмерть, на Північному полюсі, взяти старт, підвести до спільного знаменника*).

Принагідно розкриваються й походження та народження фразеологізмів. В арсеналі сучасної української мови є фраземи споконвічні (або корінні) й запозичені. Споконвічні (корінні) фраземи:

- а) пов'язані з побутом давніх слов'ян;
- б) виникли у мовленні українських ремісників і пов'язані з різними професіями;
- в) взяті з казок, небилиць, нісенітниць, анекдотів, байок;
- г) виникли на основі літературних джерел.

До споконвічних належать фраземи: *парка парити; всипати приску за очур; стати на рушник; сміятися на кутні*.

Запозичені фраземи бувають:

- а) пов'язані з грецькою міфологією;
- б) запозичені з інших мов.

Це фраземи типу: *всесвітній потоп; Ноїв ковчег; Танталові муки; Дамоклів меч; неопалима купина; умивати руки; лебедина пісня*.

На завершальному етапі вивчення фразеологізмів в середніх класах наголошується на стильовій належності та експресивно-стилістичній характеристиці фразеологізмів, їх контекстуальному перетворенню, заміні компонентів, омонімії та утворенні авторських фразем. У методиці визначено систему вправ для засвоєння фразеологічних знань та вироблення навичок уживання фразеологізмів у мовленні: відпукування їх у реченні; добір синонімів, антонімів, групування за синонімічними рядами; добір фразем за стрижневим словом; зіставлення їх; виписування зі словників; з'ясування джерела походження; добір фразеологізмів за тематикою; написання творів за фразеологізмами; добір заголовників-фразем тощо. Такі вправи збагачують словниковий запас учнів, формують уміння доречно вживати фраземи в мовленні, розкривають їхнє етнокультурознавче значення.

Література

1. Авксентьев Л.Г., Калашник В.С., Ужченко В.Д. Фразеологія сучасної української мови. – Х., 1977. – 61 с.
2. Авксентьев Л.Г. Сучасна українська мова. Фразеологія. – Х., 1988. – 134 с.
3. Алефіренко М.Ф. Теоретичні питання фразеології. – Х., 1987. – 137 с.
4. Бабич Н.Д. Фразеологізми в мовленні учнів // Українська мова і література в школі. – 1986. – № 7. – с. 50–54.
5. Бабич В.Г. Збагачення фразеологізмами словника учнів 5 класу // Українська мова і література в школі. – 1975. – № 3. – с. 68–71.
6. Потєбня А. Из записок по русской грамматике. – М., 1968. – Т. 1–2. – С. 131–160.
7. Теклюк В.Я. Вивчення фразеології в 5 класі // Дивослово. – 1999. – № 4. – С. 24–26.
8. Ужченко В.Д. Вивчення фразеології в середній школі. – К., 1987. – 175 с.
9. Ужченко В.Д. Дидактичний матеріал з української мови. Лексика і фразеологія – К., 1995. – 224 с.

**Лексическая база обучения неродному языку
студентов-филологов
как объект научного исследования
(На материале русского и украинского языков)**

Лексический аспект речевой деятельности – это один из самых важных и сложных аспектов теории и практики обучения неродному языку студентов-филологов. Его освещение, следовательно, связано с решением многих проблем лингвистического, лингвометодического и психолингвистического характера, отражающих специфику работы с таким контингентом инокоммуникантов.

Овладение словарем изучаемого языка в полном его объеме – задача неразрешимая, поэтому для адекватного пользования неродным языком достаточно усвоения его базового состава. Важность выделения «основного словарного фонда ... – этого внутреннего ядра лексики» из «общенационального запаса словаря» подчеркивалось еще В.В. Виноградовым [1:47]. Далее теория разграничения словарного состава языка нашла свое развитие в трудах многих ученых – Н.О. Беме, П.Н. Денисова, И.А. Дорогоновой, Н.О. Золотовой, Ю.Н. Караулова, В.В. Морковкина, П.А. Новикова и др.

Понятия «основной словарный фонд», «внутреннее ядро лексики» конкретизируются нами как базовый состав, лексическая база неродного языка, предназначенная для его обучения. Поскольку любой словарный материал рассматривается, как известно, в пределах конкретного варианта практического курса неродного языка, предлагаемая нами лексическая база отражает вариант практического курса русского языка для иностранцев-филологов, обучающихся в высших учебных заведениях Украины. Это предполагает и обращение к лексическому материалу украинского языка, который в ряде случаев изучается инокоммуникантами на базе русского как второй славянский язык.

Понятие «лексическая база» рассматривается не просто как конкретный набор употребляющихся в речи слов, которые образуют минимальный (в той или иной степени) словарь, а как искусственно сформированное и особым способом структурированное функционирующее объединение различных лексических единиц языка, несущих разнородную информацию для изучающих этот язык в качестве неродного.

Обязательным условием теоретического и прикладного описания базового словаря мы считаем его ориентацию на конкретного инокоммуниканта, поскольку любой словарный массив имеет своего «адресата», и его презентация «должна в максимальной степени отвечать потребностям обучения этому языку как неродному» [3:74].

Специфика обучения студентов-филологов требует определенного уточнения качественных характеристик и количественных границ словарного запаса, достаточного для владения языком, а также особых подходов к его рассмотрению и презентации, обусловленных конечной целью. Такая цель формулируется как практическое овладение русским языком, развитие

«...прочных навыков говорения, слушания, свободного владения устной и письменной формами русского литературного языка» [4:3]. Это связано с включением в словарную базу функционально разнородного языкового материала, содержащего лексические единицы практически всех стилей речи.

Важной особенностью базового словаря является также его способность отражать национальную, в данном случае – русифицированную, «картину мира», которая «должна быть соизмеримой с языковой «картиной мира» среднего русского» [2:24]. Однако процесс обучения русскому языку инокоммукантов-филологов вузов Украины отличается некоторой спецификой, выражающейся в формировании украинизированной «картины мира» средствами русского языка, а при параллельном обучении украинскому – средствами обоих языков. Это находит свое отражение, например, при сравнительном анализе художественных текстов русских и украинских писателей, в частности при выявлении бытовой (в широком смысле этого слова) лексики, характеризующей особенности национальной психологии, менталитет русского и украинского народов и т. п. Понятие «быт» при этом рассматривается как «общий уклад жизни, совокупность обычаев и нравов, присущих какому-либо народу, определенной социальной группе и т. п.» [7:130].

Качественные особенности лексической базы неродного языка обусловлены коммуникативными потребностями будущих профессионалов, владение языком которых должно находиться практически на одном уровне с носителями этого языка как родного. В связи с этим при рассмотрении количественных границ индивидуального словаря инокоммукантов-филологов специалисты справедливо сравнивают его со словарным запасом среднего носителя языка, достигающим 25 000–30 000 слов [6:11]. К этому массиву следует добавить около 5000–6000 несвободных словосочетаний широкого спектра, ранее не подвергавшихся специальному анализу в качестве компонентов лексической базы обучения неродному языку филологов: собственно устойчивых словосочетаний (*отдавать долг*), словосочетаний, эквивалентных слову (*каждый раз*), фразеологизмов (*иметь голову на плечах*), пословиц, поговорок (*в Тулу со своим самоваром не ездят*), афоризмов и других подобных речений (*человек в футляре, а воз и ныне там*) и т. п.

Однако сегодня эта цифра (общее количество лексических единиц, равное в среднем 30 000–32 000) представляется несколько заниженной. За последние годы словарный состав языка претерпел значительные и очень быстрые изменения, приведшие к появлению в нем большого количества новых слов при «сохранении не успевшей перейти в пассив на глазах устаревающей лексики, например, советизмов. Как подчеркивает Г.Н. Скляревская, «ускорение языковой эволюции» привело «к тому, что на единицу времени» пришлось «большое количество языковых изменений» [5:7]. Резкое увеличение в связи с этим словарного состава языка не могло не сказаться на его лексической базе. Проведенные нами исследования, на основании которых был составлен словник, доказывают, что она может пополниться на 5000–6000 лексических единиц – слов и несвободных словосочетаний разных типов. Без них сегодня невозможно представить речь носителей языка, в индивидуальный словарь которых активным потоком хлынули заимствованные слова, жаргонизмы, представляющие разговорную стилистику, религиозная и эзотерическая лексика и т. п., ср.: *компьютер, фирма,*

Пасха, пост, Великий Пост, экстрасенс; совместное предприятие, человеческий фактор, крыша поехала; ребята, давайте жить дружно, за себя и за того парня, Восток – дело тонкое и т. п.

Решение всего комплекса проблем, раскрывающих сущность лексической базы неродного языка как некоего объекта, предназначенного для обучения инокоммуникантов-филологов, немыслимо без лингвистического фундамента, обуславливающего их серьезную подготовку. Поэтому одной из определяющих особенностей процесса обучения неродному языку филологов является обязательное совмещение теоретического и практического подходов с преобладающим положением теории. Поскольку для данного контингента инокоммуникантов изучение неродного языка – и цель, и средство достижения цели, это проявляется в специфической интерпретации языкового материала, которой предшествует его детальная характеристика, предлагающаяся общей, или традиционной лексикологией, семасиологией, морфологией и т. д.

Литература

1. *Виноградов В.В.* Об основном словарном фонде и его словообразующей роли в истории языка // Виноградов В.В. Избранные труды. Лексикология и лексикография. – М.: Наука, 1977. – С. 47–68. 2. *Денисов П.Н.* Очерки по русской лексикологии и учебной лексикографии. – М.: Изд-во Моск. ун-та. – 1974. – 254 с. 3. *Морковкин В.В.* Рассуждение о некоторых лингвистических понятиях в прикладном аспекте // Рус. яз. за рубежом. – 1979. – № 6. – С. 74–78. 4. Русский язык для иностранцев, обучающихся на филологических факультетах вузов СССР: Программа / Сост.: Г.Н. Аверьянова, С.И. Андреева, Н.П. Кочеткова и др. – Изд. 2-е, испр. – М.: Рус. яз., 1976. – 176 с. 5. *Скляревская Г.Н.* Введение // Толковый словарь русского языка конца XX века. Языковые изменения / Под ред. Г.Н.Скляревской. – СПб.: Фолио-Пресс, 1998. – С.7–32. 6. *Слесарева И.П.* Проблемы описания и преподавания русской лексики. – 2-е изд., испр. – М.: Рус. яз., 1990. – 176 с. 7. Словарь русского языка: В 4 т. / АН СССР, Ин-т рус. яз.; Под ред. А.П.Евгеньевой. – 2-е изд, испр. и доп. – М.: Рус. яз., 1981–1984. – Т. 1. А-Й, 1981. – 698 с.

Т.Г. Луценко, Г.В. Коптелова

Иностранные языки в системе дистанционного обучения

Поиски путей интенсификации и оптимизации изучения иностранных языков является одной из актуальных проблем современного образования. Процесс преподавания представляет собой, пользуясь определением А.А. Потебни, не простую передачу своей мысли другому, а только возбуждение в другом его собственной мысли. Особенно остро эта проблема стоит при дистанционном обучении (ДО), т.к. обучающийся лишен возможности непосредственного контакта с преподавателем: между ними возникает посредник – компьютер.

Формула учитель – компьютер – учащийся определяет следующие отношения: учитель становится наставником (инструктором, тьютором, модератором), он должен внушать желание учиться, показать путь для

независимого обучения и самообучения, облегчить доступ учащемуся к необходимой информации. Компьютер же становится организатором такого рода учебной деятельности, посредником между учащимся и предметом деятельности.

Грядущий «информационный век» предъявляет новые требования к институту образования. В современных условиях «знать как» гораздо важнее, чем «знать что». Как достичь необходимого баланса между передачей готовых знаний и процессом самостоятельного добывания знаний отдельными учащимися? Важной целью современного учителя является «научить учиться», научить учащегося построить собственный учебный процесс, позволяющий ему развивать свои интеллектуальные возможности, освободить его от ограничения временем и местом обучения.

Компьютеры все шире используют для решения проблем обучения иностранному языку. Мультимедийные средства современных компьютерных систем расширяют эти возможности, так как позволяют:

- **индивидуализировать** обучение (т.е. приспособить программу к индивидуальным свойствам каждого студента, сделать доступным образование для тех, кто по возрасту, состоянию здоровья либо материальному положению не может обучаться в системе традиционного высшего образования);

- **эффективно адаптировать** дидактический процесс к личностным потребностям и целям изучения иностранного языка;

- **влиять** на различные каналы восприятия языкового материала учащимся (существование многочисленных разнообразных программ для просмотра электронных документов для всех популярных аппаратных и программных платформ, простой и интуитивно-понятный пользовательский интерфейс, возможность представления мультимедийной информации – графика, звук, мультипликация и т.п.);

- **экономить** время при изучении иностранного языка (словарный и справочный материал, который можно заложить в память компьютера, обеспечивает моментальную помощь обучаемому, темп обучения регулируется в зависимости от индивидуальных способностей, от пожеланий учащегося, от временных рамок, которыми он ограничен в силу своей занятости и т.д.);

- **обеспечивать оперативную обратную связь;**

- **осуществлять объективный контроль** уровня знаний обучаемых (система позволяет преподавателю создать опрос из набора закрытых вопросов с выбором ответов по схеме «один из многих»; тексты вопросов и ответов могут включать в себя графические вставки (в том числе схемы и таблицы);

- **разнообразить методические приемы** обучения (например, при проверке словарного запаса студента; навыков различного вида чтения: обучающего, ознакомительного, поискового; при формировании навыков перевода научно-технической литературы и т.д.);

- **расширить возможности** усвоения языка на уровне условно-языкового общения, детерминированного с точки зрения содержания и формы;

- **сформировать навыки** самостоятельной работы над произношением и проконтролировать уровень языковой компетенции студента.

Для обучения учащихся на продвинутом этапе компьютерные программы предлагают интерактивные методы с использованием звука и видео в проведении ролевых игр, моделирующих языковую и культурологическую среду;

демонстрирующих использование языка в различных коммуникативных условиях.

Использование компьютеров в обучении иностранным языкам требует решения следующих проблем:

- **лингвистических**, связанных с отбором и организацией языкового материала;

- **методологических**, диктующих необходимость создания заданий и упражнений, обеспечивающих достижение достаточно высокого уровня речевой компетенции;

- **технических**, связанных с тем, что современные компьютерные программы требуют соответствующего аппаратного обеспечения;

- **психологических**, поскольку автор-педагог разрабатывает методику самостоятельного обучения и контроля, учитывая опыт изложения теоретического материала, различных способов контролирования, возможных ошибок обучаемых при изучении материала, трудных мест в усвоении курса и т.д. Но автор не всегда может учесть трудности, которые возникают при общении обучаемого с компьютером. Обучаемый от общения с компьютером ожидает чего-то необычного: он воспринимает компьютер не как инструмент для изучения конкретной дисциплины, а как интеллектуальный комплекс. Психологи утверждают, что прежде всего нас интересует личность того, кто доносит знание, а затем уже само знание. По словам Виннера [6], недостаточно получить доступ к любой информации. Он утверждает, что спектакль с сотней студентов, сидящих в одном классе, смотрящих на мониторы и редко приходящих на личные встречи с умным человеком, кажется ему подделкой высшего образования. Но вполне возможно, что используя последние достижения компьютерных технологий, различные аудиовизуальные средства, приглашая к работе известных актеров, ученых, дикторов и психологов можно решить и эту проблему.

Современный высокий уровень развития информационно-компьютерных и телекоммуникационных технологий создал технические предпосылки развития нового направления в образовании – дистанционного обучения (ДО).

Дистанционное обучение как форма организации учебного процесса имеет большой дидактический потенциал для обучения иностранным языкам за счет открытости, гибкости, интерактивности, обеспечение естественной иноязычной среды и т.д.

Дистанционное обучение – это комплекс образовательных услуг, предоставляемых широким слоям населения с помощью специализированной информационно-образовательной среды, основанной на современных технологиях, таких как электронная почта, телевидение, Internet, видеоконференц-связь. Дистанционное обучение можно использовать как для непрерывного повышения квалификации, так и переподготовки специалистов, так и в вузе.

Идея дистанционного обучения не нова и берет свое начало от института заочного обучения. С 1938 года в мире существует Международный Совет по Заочному Образованию – одна из старейших международных образовательных организаций, которая с 1982 года известна как Международный Совет по Дистанционному образованию. Появился новый термин «глобальное образование», он подразумевает целостную систему международного

высшего образования и содержит те же общие компоненты: содержание образования, педагогов и технологию передачи знания, большое значение также имеют организационные приготовления, которые облегчают международное сотрудничество в создании и распространении нового образования.

Дистанционное обучение прошло несколько стадий. Первой из них была стадия «один на один» или «один с несколькими», в которой виды средств связи между преподавателем и учеником были ограничены: обычная почта, телефон, компьютеры. Количество людей, обеспечивающих эту стадию, ограничено, и большинство компонентов обеспечения независимы друг от друга.

Следующей стадией стала «один со многими», которая появляется благодаря доступности терминалов с одной стороны, как правило со стороны ученика. Стали увеличиваться и виды средств связи, включая часто используемые видео и аудиокассеты, связь через спутники, компьютерные конференции, видеотелефон.

Третья стадия развития ДО характеризуется появлением и популярностью Internet в начале 80-х. Его влияние было столь огромно, что связь «многих со многими» и системы обмена информацией стали общими. Число поставщиков ДО росло, несмотря на временные и географические ограничения. Методы доставки информации расширялись благодаря современным коммуникационным системам: интеграции радио, телефона, телеграфа, спутниковой и кабельной систем связи, которые позволяют максимально быстро передавать информацию в любую точку земного шара.

Сегодня можно говорить и о четвертой стадии. С начала 90-х число пользователей Internet растет и на сегодняшний день достигает 100 млн. Украина также становится активным пользователем Всемирной сети. Это объясняется процессом включения общедоступных коммерческих и бесплатных баз данных и знаний в интегрированную систему связи. В частности, ресурсы, доступные через электронные библиотеки, включают по меньшей мере десятки журналов и периодику, в том числе по дистанционному образованию.

90-е годы стали эрой совместных ресурсов благодаря Электронному Кампусу, который включает виртуальные классы, холлы, учебные центры и Электронные библиотеки. Дистанционное обучение эксплуатирует новейшие информационные технологии, а именно: телевидение, аудио, видео, компьютеры либо сочетание всего этого как мультимедиа, чтобы обеспечить добавление или замену лекций, лабораторных, посещение библиотек. Оно поможет справиться с увеличивающимся потоком знания и требованиями к знанию. Огромные ресурсы, такие как библиотеки и различные банки данных редко бывают собраны в одном месте, и продукция ДО может и должна создаваться коллективно, на первоначальном этапе дорогая для производства, она позднее дешевеет при репродуцировании.

Студент поколения мультимедиа будет сознательным потребителем, способным к выбору среди предложений всемирных университетов. Новое поколение растет в мире технологически искушенном, где будут связываться через компьютеры, испытывать мир на искусственном экране и не только через видео-игры. Они ожидают того же удобства и технологий в своем образовании.

Чтобы развивать дистанционное обучение в будущем, надо облегчить двустороннюю мультимедиа систему коммуникаций и предложить образовательную среду и инфраструктуру более дешевую, чтобы все большее количество институтов смогло участвовать в проекте. И тогда высококачественное высшее образование может быть предложено большому количеству студентов без дорогого университетского оборудования. Психологи утверждают, что прежде всего нас интересует личность того, кто доносит знание, а затем уже само знание.

Литература

1. Власов Е.А. Компьютеры в обучении языку: проблемы и решения. Москва: Русский язык, 1990. 2. Носенко Э.Л. ЭВМ в обучении иностранным языкам в вузе. Москва: Высшая школа, 1988. 3. Потебня А.А. Из лекций по теории словесности. Харьков, 1894. – С. 132. 4. Proceedings of the second international conference on distance education in Russia: Open and Distance Learning as a development strategy, v. 1,2, Moscow, 1996. 5. Starr R. Hilts. Learning in a virtual classroom, v. 1,2. The New Jersey Instyute of Technology, 1988. 6. Winner Langdon. The Virtually Educated, Educom Review, Sep.-Oct., pp.66–67, 1993.

О.П. Телехова

Засвоєння елементів стилістики в процесі вивчення рідної мови в школі (Традиції М.Ф. Наконечного в сучасній методиці)

Вивчення стилістичного багатства української мови в школі – невід’ємна ланка мовної освіти учнів у руслі реалізації основних змістових ліній чинної концепції: лінгвістичної, комунікативної, культурознавчої та діяльнісної. Засвоюючи будову мови на різних рівнях – фонетичному, лексичному, морфологічному, синтаксичному, – учні знайомляться з особливостями функціонування мовних одиниць. Основним завданням у вивченні стилістики є практичне ознайомлення школярів з функціональними мовними стилями; розкриття стилістичної ролі основних мовних одиниць, їх залежності від мовних стилів; формування в учнів стилістичних умінь і навичок з метою засвоєння основ стилістично диференційованого усного і писемного мовлення з наступною мовленнєвою реалізацією. Важливим чинником у вирішенні цих завдань є те, що елементи стилістики засвоюються у зв’язку з опрацюванням усіх розділів мовознавчої науки – з одного боку, а вивчення всього шкільного курсу мови набуває стилістичного спрямування – з іншого. В 60-70 рр. це переконливо довів М.Ф. Наконечний. У лексикології та фразеології, морфології та синтаксисі – скрізь, де є паралельні синонімічні засоби, слід вчити вихованців визначати сферу їх стилістичного використання. На цьому наголошують вчені-методисти П.П. Кордун, М.І. Пентилок, О.М. Бандура, В.Я. Мельничайко.[1, 3, 4, 5].

Покажемо це на прикладі фразеології, де міжрівневі зв’язки зі стилістикою виявляються досить прозоро. У процесі виконання текстових завдань

з фразеології учні знайомляться із стилістичною диференціацією стійких словосполук, переконуються в тому, що стилістичне забарвлення багатьох фразем виразне і легко усвідомлюється. Необхідно практично показати явний відтінок фразеологізмів, що побутують у офіційно-діловому стилі: *брати участь, накласти резолюцію, з оригіналом згідно, скріпити печаткою, прийняти рішення*; розмовно-побутовому стилі: *піймати облизня, п'ятами накивати, байдики бити*; публіцистичному і науковому стилі: *полягти в бою, стояти насмерть, вести переговори, зробити відкриття* тощо.

Вивчаючи фонетику, зосереджуємо увагу учнів на милозвучності української мови, переконуючи їх на конкретних прикладах у тому, якої шкоди мові та мовленню завдають надмірні нагромадження голосних і приголосних звуків, однакових слів, словосполучень чи навіть морфів. Усього цього можна уникнути, використовуючи такі фонетичні явища, як: чергування, спрощення, асиміляція, дисиміляція, варіантність морфем, вставні й приставні звуки тощо. Доцільно пропонувати вправи на редагування, вставки пропущених літер, чергування звуків тощо, залучати художні тексти, зразки наукового, публіцистичного, офіційно-ділового стилю.

Такі вправи практикував у своїй викладацькій діяльності М.Ф. Наконечний як керівник спецсеминару "Мова і стиль сучасної періодики". Ми, його вихованці, вели спостереження за мовою періодичних видань різних регіонів України, готували реферати, словнички, проводили редагування районних, обласних і республіканських газет. Я, наприклад, досліджувала мову районної газети Чернігівщини "Трибуна хлібороба", яка функціонує і тепер.

У процесі вивчення лексикології вчимо учнів працювати зі словником, точно і правильно сприймати значення слова і користуватись ним, розрізняти розмовну і загальноживану нейтральну лексику. Додаємо до цього роботу над стилістичною сполучуваністю слів, пропонуючи учням завдання пояснити різницю в стилістичному значенні окремих слів, увести їх у речення, вмотивувати доцільність вживання. Вивчаючи різні групи лексики та групи слів за значенням, знайомимо школярів з їх функціональним застосуванням, розкриваємо стилістичну роль архаїзмів, неологізмів, діалектизмів, багатозначних слів, омонімів, синонімів, антонімів. Джерелом спостережень і засобом наочності тут стануть програмові літературні твори І.Франка, М.Стельмаха, Панаса Мирного, М.Коцюбинського тощо.

У стилістичну систему мови входять не тільки слова, а й їх форми, які підпорядковані змісту і стилю мовлення, створюють певну стилістичну співвіднесеність. Про це діти дізнаються в курсі граматики, коли познайомляться з варіативністю прийменників, префіксів, відмінкових закінчень, а також синтаксичною характеристикою стилів мови.

Показово, що стильова розбіжність синтаксичних одиниць схематично проходить по лінії: образність – відсутність образності, суб'єктивність – об'єктивність, емоційність – відсутність емоційності. Стилістична співвіднесеність синтаксичних конструкцій найвиразніше виступає при їх зіставленні, що дозволяє з можливих варіантів дібрати ті, що найбільше відповідають певному стилю і завданням спілкування. Це набувається звертань, питальних, окличних речень, однорідних і відокремлених членів речення, прямої і непрямої мови.

Основні стилістичні вміння і навички, якими оволодіють учні у процесі роботи над розвитком зв'язного мовлення, такі:

- Розпізнавати й оцінювати стилістичне значення мовних засобів і співвідносити їх із сферою використання;
- Робити стилістичний аналіз будь-якого тексту;
- Добирати лексичні синоніми, визначати значеннєві та емоційні відтінки і співвідносити їх з метою мовлення;
- Будувати текст у відповідному стилі мовлення (визначати зміст вислову, добирати потрібні мовні засоби);
- Удосконалювати стиль написаного (знаходити й виправляти стилістичні невідповідності у змісті та мовному оформленні тексту).

Наведемо приклади завдань із *стилістики*, що забезпечують міжрівнєві відношення мовних явищ:

а) якій меті служить фонетична варіантність слів? Доведіть на прикладах: *джбан – дэбан – жбан – збан; зігнутиця – ізігнутиця – ізогнутиця – зогнутиця; відімкнути – відомкнути – одімкнути – одомкнути*;

б) доберіть синоніми до фразеологізмів: *курці ступити ніде; ні сич, ні сова; ні пари з уст; сягнути оком*. Поясніть різницю в стилістичному забарвленні варіантів;

в) розмежуйте слова за сферою вживання: розмовні, книжні, нейтральні: *швидко, шпарко, прудко, миттєво; холодно, зимно, студено, нежарко; кричати, лементувати, галасувати, сваритися*;

г) відредагуйте речення:

1. Великому українському поету-демократу, гуманісту Тарасу Григоровичу Шевченку належить вагома роль в становленні і розвитку української мови і літератури.

2. Вивчаючи фразеологізми, враховуються їх походження, виховна вага, доступність.

д) поясніть, з якою метою вжито займенник 'воно' в уривку з оповідання А.Тесленка 'Школяр';

е) знайдіть емоційно забарвлені слова в 'Колисковій' Лесі Українки;

ж) замініть форму третьої особи однини безособовою формою: *лист написав; справу зробив; роботу виконала; причину з'ясувала*.

Очевидно, крім практичної та функціональної стилістики, в школі потрібна й описова стилістика, що представляє стилістичне багатство мови, досліджує закономірності функціонування стилістичних засобів мови, систему мовних стилів з урахуванням їх специфіки, системних зв'язків уживаних у них мовних одиниць.

Література

1. Бандура О.М. Деякі положення практичної стилістики // УМЛШ. – 1969. – № 10; 1970. – № 1, № 10. 2. Дорошенко С.І. Граматична стилістика української мови. – К., 1985. – 200 с. 3. Кордун П.П. Вивчення стилістики в середній школі. – К., 1977. – 176 с. 4. Мельничайко В.Я. Вивчення розділу 'Культура мови і стилістика' // УМЛШ. – 1975. – № 2. – С. 24–27. 5. Пентиліук М.І. Питання стилістики в шкільному курсі мови // УМЛШ. – 1974. – № 6. – С. 27–29. 6. Скурятієвський Л.В. До лінгводидактики, зорієнтованої на формування духовної мовної особистості // Дивослово. – 1997. – №9. – С. 52–53. 7. Стельмахович М.Т. Актуальні проблеми перебудови викладання української мови // УМЛШ. – 1990. – № 4. – С. 78–81. 8. Шелехова Г.Т. Вивчення української мови в середніх загальноосвітніх школах у 1998/99 навчальному році // Дивослово. – 1998. – № 8. – С. 17–18.

Деякі припущення щодо послідовності навчальних предметів у загальній освіті

Думка про необхідність поліпшення загальноосвітніх процесів висловлена досить давно. Нині ідея поліпшення загальної освіти трансформувалась у ідею модернізації або навіть реформування нинішньої школи примусу у майбутню бажану школу радості (М.Попович). Досить часто звучать виступи про необхідність створення нових підручників для загальноосвітньої школи.

Ідея створення нової школи, завдання укладання нових підручників мають спиратись на певні зразки. Такі зразки можна знаходити в сучасній освіті, у шкільних традиціях і закладах минулого (гімназії, ліцеї), у закордонних установах освіти (коледжі, ліцеї) і, можливо, найголовніше, у тих сукупностях знань і навичок, яких потребує від сучасного працівника нинішня і прийдешня цивілізація (ЮНЕСКО вже у 1988 році прогнозувала, що до 2000-го року тривалість загальної освіти сягне у США дванадцяти років). Можна припустити, що створення нової школи буде базуватись переважно на гуманітарному фундаменті. Нинішня освіта від першого до одинадцятого класу орієнтована на так звані точні (природознавчі) науки, на підготовку до відкриття і використання істин, визнаних науковими хоча б протягом п'яти останніх астрономічних років; у цьому реалізується безумовний раціоналістичний прагматизм цієї освіти, її відчуження від людини з її етичними, естетичними, релігійними, генеалогічними і подібними емоційними та ірраціональними проблемами, потребами і знаннями – від усього того, що становить вічні людські цінності і часто-густо відкидається від вивчення й навчання як забобони чи хибні думки, як не-знання. Треба, мабуть, враховувати також і таку думку Т. Усатенко: "серед важливих перлин національної системи виховання і навчання виділяється родинне. ... Родина зберігає фізичне здоров'я, формує світосприйняття та духовні традиції, навчає спілкуванню з природою, людьми, прищеплює основи моралі та етики, ставлення до праці. ... національна школа має формуватися не в просторі ідеології, що відчужує дитину від її природного середовища і вносить утилітарно-ідеологічний погляд на освіту, а на основі принципів, цінностей роду, родини, родинності. ... Національна школа, побудована на родинних принципах співжиття, бережливому, родинному ставленні до дитини, буде спроможна зберігати фізичне здоров'я і плекати духовний світ підростаючого покоління в Україні, розвивати творчу особистість учня, а вчителі, батьки, оточуючі дитину дорослі зможуть докласти свої зусилля, щоб дитині добре жилося в школі, як у здоровій системі. ... Отже, українська національна школа-родина – це не лише новий тип школи, це насамперед новий тип мислення та новий підхід до освіти. ... Репресивна педагогіка в школі витіснила ряд необхідних дитині родинних дій, станів, спілкування, а саме: рух, правильне харчування, відпочинок, побутові зручності, душевність і порозуміння та ін. ("Рідна школа", червень 1995, стор. 5-8).

Згаданий гуманітарний фундамент можна скласти із знань рідної словесності та мистецтва, історії культури й науки, релігійних та антропологічних,

пізнавальних компонентів магії та міфів, алхімії й астрології, архаїчного та сучасного повсякденного і практичного знання, основ логічних процедур як квінтесенції семантики рідної мови (згадаймо бесіди Сократа з учнями). Основа основ освіти – освіта у словесності. У минулому столітті І.І. Срезневський писав, що розвиток духовності людини починається з вивчення рідної мови і підтримується цим знанням, що засвоєння основ рідної мови є базовим знаряддям вивчення будь-якого предмета, а успіх у вивченні останнього визначається успіхами у мові. За думкою того ж автора, полегшити засвоєння якихось предметів науки можна через попереднє збагачення словника учня словами та виразами, що позначають споріднені, більш доступні учневі поняття. Треба підкреслити ще й таку тезу І.І. Срезневського: у добу ознайомлення з загальними поняттями учневі потрібне читання, у якому ці поняття висвітлювались би у доступній для дитини формі, щоб не відлякувати її від навчального процесу (від книжки). Можливо, у перші роки навчання, у початкових класах, має сенс виділити час (хоча б півріччя) для закладання згаданого гуманітарного фундаменту, у якому поняття добра і милосердя, совісті та співчутливості, духовності як органічної єдності розуму та волі, працьовитості, повинності та відчуття неодмінності, вірності слову, честі, справедливості й закону, а також звичаї, вірування народу, народні погодні прикмети та господарчі правила, поняття космогонічні, антропологічні, суспільноетичні, загальнонаукові формували б свідомість дитини як індивіда і члена суспільства, представника народу, готували б учня до усвідомлення понять та законів математики, фізики, біології і т. ін.

Виконуючи проєкт “Поле знань” (на обладнанні, яке Харківському національному університету надав українсько-американський фонд “Відродження”), ми одержали різноманітні словники лексики навчальних посібників загальноосвітньої української школи (частотні, зворотні, кумулятивні, розподільчі, тезауруси). Такі словники дозволяють оцінити повноту термінології певного навчального предмета, послідовність введення родових та видових понять, часові відповідності використання спільної загальнонаукової термінології різних навчальних дисциплін, зрештою обсяг і склад генерального словника освіти в Україні, у школах українознавства Канади та США та кореляції цього генерального словника з енциклопедією сучасної цивілізації. Знаючи про такі кореляції, можна шукати рекомендації як щодо послідовності, логічних зв'язків змісту, так і щодо обсягу та часу й віку освоєння навчальних предметів.

И.И. Московкина

В поисках истины.

**Домашенко А.В. Интерпретация и толкование:
Монография. – Донецк, 2000. – 162 с.**

Конец XX столетия ознаменовался кардинальными переменами в сфере научного (особенно гуманитарного) сознания. Говоря словами автора монографии, «в наше смутное для теории литературы время» (с. 11), когда заново встали все важнейшие проблемы эстетики, поиск новых подходов к пониманию сути и специфики процесса и результатов литературного творчества оказался чрезвычайно актуальным. Находясь в русле этих поисков, А.В. Домашенко предпринял попытку разграничения и характеристики интерпретации и толкования как двух принципиально разных способов понимания поэтического произведения.

Ставя вопрос об истоках современной герменевтики, автор работы обнаруживает их в античности. На основе внимательного чтения, перевода и сопоставления оригиналов древнегреческих текстов (Ксенофонта, Платона, Дионисия Ареопагита и др.) он реконструирует истинное понимание греческого слова герменей (способность речи): «герменей представляет собой ту первоначальную речь, все имена которой, будучи даром богов, «действительно суть имена», т.е. соответствуют природе вещей и именно поэтому обладает властью над людьми. Познать имена, стало быть ... познать открываемую природу вещей ... Герменей, таким образом, и есть та речь, которая хранит в себе божественность своего происхождения и именно поэтому выводит на свет («кажет истину»), – вот почему причастность к ней означает одновременно принадлежность истине» (с. 100).

Термин толкование и обозначаемый им способ приближения к смыслу литературного произведения (будь то Святое Писание или стихотворение), по мнению автора, соприродны греческой герменей: «Толкование, следовательно, в такой степени оказывается соответствующим своему предназначению, в какой речь осуществляет в нем свое направляющее, а не служебное присутствие» (с. 5). Подлинное толкование стремится на «стихослагание» (Хайдеггер) истины откликнуться ответным стихосложением, чтобы с помощью «грамматики поэзии» выявить «след истины». Под таким углом зрения в книге рассматриваются сочинения Пиндара, Дионисия Ареопагита, Софокла, Евангелие, стихотворение Тютчева «Silentium» и др. При этом обнаруживаются некоторые скрытые и зачастую неожиданные для современного читателя смыслы и значения. В этой же связи в книге ведется разговор о литературных родах (лирике, эпосе, трагедии), заставляющий если и не во всем согласиться с автором, то серьезно задуматься о затронутых им проблемах.

В отличие от толкования, источником которого является подспудно присутствующая память о том мышлении, которое предшествовало ново-европейскому, в основе интерпретации – активность познающего субъекта. «Интерпретация движется в пределах «своего»: мною освоенного, мною присвоенного, выраженного с помощью «моего» языка. В основе любой интерпретации лежит тот или иной аспект, обусловленный позицией интерпретирующего и избранной методикой. Таких аспектов может быть бесконечное множество: ни один из них не претендует на исчерпывающую полноту и не отменяет предыдущие» (с.9). Поскольку интерпретация осуществляется в границах представляющего мышления, поскольку вопрос об изобразительности поэтического слова интересует автора монографии как один из самых главных. В этой связи рассматривается проблема изобразительности словесного искусства, предлагается типология принципов изобразительности в литературе, характеризуется специфика «живописности» лирики Баратынского, Тютчева, Маяковского, Заболоцкого и др. В процессе такой интерпретации автор делает ряд тонких и точных наблюдений над поэтикой названных лириков и приближает к пониманию их мировидения.

Монография является плодом многолетней работы и размышлений филолога-классика, философа, теоретика литературы, каковым предстает ее автор, – учитывающий многовековой опыт эстетической мысли, вступающий с ней в диалог и предлагающий неординарные решения, которые, в свою очередь, побуждают к дискуссии.

І.В. Мурамцев

Наступність наукових поколінь

Обоє вони належать до різних поколінь, що співвідносяться між собою як батьки і діти. Життєві шляхи їхні перетнулися лише одного разу – 1958 року, року знаменного для обох. Для старшого з них це був рік остаточного – після всіх безпідставних звинувачень і покарань від комуністично-кадебістської системи – повернення до улюбленої викладацької роботи за улюбленим фахом “українська мова” в рідному й улюбленому закладі – Харківському державному університеті. Для молодшого це був рік успішного завершення аспірантури в цьому ж університеті за тим самим улюбленим фахом і дострокового захисту кандидатської дисертації. Старший у своєму виступі на цьому захисті високо оцінив наукові здобутки молодшого колеги і побажав йому подальшої успішної діяльності на плеканій обома ниві українського мовознавства. Це побажання молодший старанно виконував протягом наступних десятиліть.

А інакше тут не могло й бути, бо належали вони до однієї наукової школи – Харківської мовознавчої, що йде від славного О. Потебні, – з її широким загальнофілологічним колом інтересів, увагою до живої мови в усіх її виявах, з фундаментальною обізнаністю, з вихованою в усіх справжніх представників школи величезною працелюбністю і закоханістю у свою справу.

Старшому з цих двох мовознавців виповнилося би 100 років. Це Микола Наконечний, діяльності якого на нашій ювілейній конференції буде присвячено чимало уваги й матеріалів. Молодший із них уже став професором-емеритом (це по-українсько-канадсько-американському, а по-нашому – пенсіонером), але й нині продовжує активну науково-педагогічну діяльність, і досі тепло згадує добрі напутья свого старшого колеги й тезка. Це Микола Павлюк – репрезентант Харківської мовознавчої школи в румунській, а згодом і канадській (за таку “заміну адреси”, як і старший тезко (з інших “причин”) колись на добре десятиліття був підданий політичному ostracismu з боку “науково-кадебистичних” кіл країн колишньої “соціалістичної співдружності”) українській діаспорі.

Оскільки М.Павлюк – знана особа у світовій філологічній науці, яка, до речі, ніколи не цуралася своїх харківських наукових витоків, вважаю за доцільне подати тут короткі відомості про нього як про одного з представників саме Харківської мовознавчої школи. Відповідні матеріали, які М.Павлюк люб’язно надав наприкінці минулого року і які, отже, не втратили своєї актуальності, гадаю, виразно це підтверджують. Для продовження знайомства і поступового при звичаювання до цього, принаймні, до появи узгодженої останньої редакції українського правопису, зі звичними для канадсько-американської української діаспори особливостями варіанта української літературної мови, подаю ці матеріали в оригіналі автора (М.Павлюка).

Микола Павлюк

Микола Павлюк (Nicolae Pavluc) народився 11 грудня 1927 року в селі Лузі (рум. Lunca la Tisa) на Мараморощині в Румунії в селянській сім’ї. Батьки його займалися сільським господарством. Початкову освіту здобув у селі Лузі на румунській (I–IV кл.), мадярській (V–VI кл.) та українській VII кл.) мовах (1945 р.).

В 1945–1947 рр. працював учителем у селах Русь-Кривий (рум. Repedea) та Лут (рум. Lunca la Tisa) на Мараморощині в Румунії.

В 1947 р. поступив до V кл. українського ліцею в місті Сігеті, а в 1948 р. перейшов до румунського ліцею в тому ж самому місті, який успішно закінчив у 1950 р. Поряд з навчанням в обох ліцеях (1947–1950 рр.) працював педагогом (виховником) в інтернаті (гуртожитку) в українському ліцеї.

В 1950–1955 рр. як румунський студент вчився на українському відділенні Харківського університету, аз 1955 по 1958 рік в цьому ж університеті вчився в аспірантурі, де успішно захистив кандидатську дисертацію на тему «Українські говірки Мараморощини в Румунії» (науковий керівник В.П. Беседіна-Невзорова). Звання кандидата наук Міністерство освіти Румунії прирівняло до доктора філологічних наук – звання, яке було призначене і Торонто-нським університетом і прирівняне до канадського наукового ступеня Ph.D. [Philosophy Doctor].

Після закінчення аспірантури в жовтні 1958 року повернувся до Румунії і був призначений лектором (старшим викладачем) на українське відділення філологічного факультету Букарештського університету. В 1967 р. одержав звання доцента і був обраний головою українського відділення. В Букарештському університеті він працював аж до липня 1974 року і викладав українською мовою такі курси: фонетику і фонологію української мови, морфологію, синтаксис, історичну граматику, історію української літературної мови,

порівняльну граматику східнослов'янських мов, спеціальний курс з української мови та румунською мовою вступ до українського мовознавства.

В 1975 році переїхав на постійний побут до Канади і оселився в місті Торонті. Спочатку викладав українську мову у кількох школах на курсах українознавства в Торонті і Ошаві та в «Джордж Бразн» коледжі в м. Торонті. В 1976 р. був прийнятий на викладацьку працю в департамент слов'янських мов та літератур Торонтоного університету. Спочатку працював як інструктор, потім в 1977 р. як доцент (Associate Professor), а в 1990 р як повний професор. У Торонтоного університеті проф. Павлюк викладав українську мову (фонетику, морфологію та синтаксис), стилістику, історичну граматику української мови та провадив переклади з української мови на англійську. Останні два курси для студентів і аспірантів.

Ще за студентських років виявив інтерес до наукової праці. Проф. М. Павлюк – автор і співавтор ряду підручників з української мови та літератури для середніх шкіл та університету, авторі і співавтор багатьох статей з української діалектології, лінгвістичної географії, мовних контактів, української літератури, а також автор ряду рецензій і статей на педагогічні теми. Його праці надруковані українською, російською, румунською, французькою та англійською мовами.

Проф. Павлюк брав участь у міжнародних з'їздах славістів, романістів та радянських і східнослов'янських студій у Софії, Букарешті, Празі, Варшаві, Загребі, Гаррогейті (Англія) та Харкові, а також активний учасник Канадської Асоціації Славістів, яка у рамках Learn Societies Conference (Congres des Societes Savantes) щороку провадить наукові конференції у різних університетських центрах Канади.

В 1984 р. працював 6 місяців у Сарселі (Франція) для II тому «Encyclopedia of Ukraine» і написав для цього ж тому статтю «Гуцульщина» (University Press, 1988, vol. II, pp. 258–290).

В 1995 р. проф. Т. Павлюк вийшов на пенсію і продовжує далі працювати як відповідальний редактор мовознавчої частини «Encyclopedia of Ukraine».

Основні праці

Павлюк М. *Збірник літературних текстів*. Підручник для XI класу ліцею. Bucuresti: Державне учбово-педагогічне видавництво, 1962, 360 стор

Pavluk, N. et al., *Limba Ucraineana. Curs practic*. Partea I, Bucuresti: Editura didactica si pedagogica, 1963, 320 pp.;

Pavluk, N., *Curs de gramatica istorica a limbii ukrainene*. Partea I: Introducere. Notiuni de dialectologie ukraineana. Fonetica. Morfologie. Bucuresti: Editura didactica si pedagogica, 1964, 167pp.

Павлюк, М та ін., *Українська література*. Підручник для I року ліцею. Bucuresti: Editura didactica si pedagogica, 1972, 367 pp.

Павлюк, М., *Граматика*. Підручник для VI класу. : Editura didactica si pedagogica, 1972, 156 pp.

Pavluk, N. et al., *Ukrainian Haritage Dictionary*. Edition Renyi Inc. Toroto, 1989 (192 pp. with 3336 pictures).

Скоро появляться з друку дві нові книжки: одна англійською мовою у співавторстві з Е. Бурштинським [Edward Burstynsky] під назвою *Historical Grammar у Ukrainian Language* а друга у співавторстві з Іваном Робчуком під назвою *Христоматія діалектних текстів українських говірок у Румунії*.

ЗМІСТ

Юрій Шевельов На ювілей Миколи Наконечного	3
--	---

ТВОРЧА СПАДЩИНА М.Ф. НАКОНЕЧНОГО

В.Д. Ужченко “...За редакцією М. Наконечного”	4
А.Й. Багмут Сучасна літературна вимова ненаголошених <i>е, и</i> (експериментально-фонетичний аналіз)	7
О.Г. Муромцева Орфоепічні норми М.Ф. Наконечного та сучасні проблеми культури мови	11
Л.В. Венсвцева М.Ф. Наконечний як дослідник мови творів Г. Квітки-Основ'яненка	15
В.С. Калашиник Про етимологічні студії Миколи Наконечного	17
К. Глуховцева, В. Семистяга Нові документальні свідчення про лінгвістичну діяльність М.Ф. Наконечного в роки німецько-нацистської окупації України	20
Л.М. Хоменко Питання орфоепії в науковій спадщині М.Ф. Наконечного	24
М. Зубков Лексикографічний дебют М.Ф. Наконечного	28
О. Юрченко Діяльність М.Ф. Наконечного в галузі українознавства	34
А.В. Яременко Дослідження М.Ф. Наконечного у галузі міжнаціональних мовних контактів	38
М.С. Лапіна Декілька слів про популяризаторську діяльність М.Ф. Наконечного як лінгвіста	45
Д.В. Ужченко Символ – концепт – компонент фразеологізму	47

ХАРКІВСЬКА ФІЛОЛОГІЧНА ШКОЛА І СПАДЩИНА О. ПОТЕБНІ

Кравченко Є.Г., Загнітко А.П. Традиції Харківської лінгвістичної школи в галузі унормування мови	51
Т.Б. Лукінова Роль Харківської лінгвістичної школи в розвитку порівняльно-історичних досліджень в Україні	57

Е.Г. Ганиш

Біля витоків українських компаративістичних досліджень:
становлення лінгвістичної проблематики на національному ґрунті .. 64

Л.М. Топчій

До питання про зіставно-типологічний аспект у вивченні східно-
слов'янських мов 67

М.С. Скаб

Мовні засоби апеляції у працях представників Харківської філологіч-
ної школи 71

Л.А. Быкова

Исследования А.М. Финкеля в области морфологии русского языка и
традиции харьковской лингвистической школы 75

С. Вакуленко

Застарілі ідеї в мовних студіях на погляд Олександра Потебні 78

Т.В. Даренська

Український образ світу в дослідженнях міфопоетичних символів
О. Потебні 84

Л.В. Гармаш

Теоретическое наследие А.А. Потебни и проблема символа
в интерпретации символистов 87

Н.И. Сукаленко

Учение А.А. Потебни и современная антропоцентристская
лингвистика 91

Т.И. Гончарова

Узуальные языковые и окказиональные речевые знаки 95

А.А. Анютина

Взаимосвязь языка и мышления на примере объектных отношений
в языке 99

Т.Ю. Ковалевська

Аспекти нейролінгвістичного програмування у світлі психологічних
концепцій О.О. Потебні 101

Л.П. Кожуховська

Психолінгвістична теорія О.О. Потебні в концепції сучасного
мовознавства 107

В.Ф. Старко

Лінгвокультурний концепт 'гра':
наукова спадщина О.О. Потебні і сучасний погляд 109

П.О. Селігей

Учення О.О. Потебні про внутрішню форму слова: підсумки і
перспективи 113

О.О. Дудка

Наголос іменників жіночого роду в акцентованих творах Г.Ф. Квітки-
Основ'яненка за редакцією О.О. Потебні
(на матеріалі оповідання "Салдацький патрет") 117

Л.Е. Довбня

Семантична трансформація праслов'янських іменників і прикметників в українській та російській мовах (у світлі вчення О.О. Потебні) 123

С. Шестакова

Власні назви книжкових видавництв у світлі лінгвістичної концепції О.О. Потебні 129

О.О. Селіванова

Спадщина О.О. Потебні в сучасній когнітивній ономазіології 134

Л.М.Марчук

Імпліцитні засоби сучасної української мови в світлі ідей О.О.Потебні 138

Р.В. Козак

Розвиток експресивного навантаження вставлених конструкцій у структурі формально ускладненого простого речення (на матеріалі української та білоруської мов) 142

Ю.О. Сергєєв

Осип Бодянський – представник слов'янської філології в Україні .. 146

Неопублікована стаття К.Т. Німчинова про О.О. Потебню .. 151

Кость Німчинов

Значення Потебні для українського культурно-національного руху 152

Ю.О. Арешенков

Мова як чинник національного самовизначення особистості (Мова і нація в концепції Д.М. Овсянико-Куликовського) 159

В.Г. Гончаренко, О.С. Юрченко

Фразеологічні студії в Харківському національному університеті ... 162

Н. Лебедь

Вера в магическую силу слова как проявление особенностей мифического мышления (на материале трудов А.А. Потебни) 167

Ю.В. Тимошенко

Концепція розуміння Харківської школи О. Потебні на тлі еволюції рецептивно-герменевтичних ідей 171

О.А. Олексенко

Лінгвально зв'язані значення слів у світлі граматичної концепції О.О. Потебні 174

ІДЕЇ ХАРКІВСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЧНОЇ ШКОЛИ Й АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ СУЧАСНОГО МОВОЗНАВСТВА

І. Історія української літературної мови

Л.В. Венєвцева, О.О. Ходаковська

“Словник мови творів Г. Квітки-Основ'яненка” як джерело дослідження ролі письменника в історії української літературної мови 179

О.М. Сергєєва

Збірка Номиса «Українські приказки, прислів'я і таке інше» як джерело розвитку фразеології української літературної мови 182

М. Лесюк	
Боротьба за українську літературну мову в Галичині (середина XIX ст.)	185
О.С. Черемська	
Проблема дерусифікації української мови в працях мовознавців 20-30-х років XX століття	190
В.В. Лизанчук	
Владні структури і проблеми функціонування української мови в Україні	193

II. Фонетика. Фонологія. Графіка. Орфографія

З.В. Дудник	
Експериментально-фонетичні розвідки Олекси Синявського у світлі сучасних проблем загальної фонетики	197
Л.Д. Фроляк	
Структура ненаголошеного вокалізму говірок Донеччини	201
И.С. Кравчук	
Цели и инструменты современной акустической фонетики	204
Е.П. Солонская	
Консонантные системы русского и непальского языков: опыт сопоставительного описания	207
Т.В. Лазаренко	
Языковая личность и проблемы фонетической идентификации речи	211
А.Г. Гудманян	
Трансформація чужомовних власних назв графічними засобами української мови	214

III. Лексикологія. Семасіологія. Фразеологія. Текст

Л.А. Гуслистая	
Методологические подходы к изучению аксиологических высказываний в современных лингвистических исследованиях	219
М.В. Жуйкова	
поняття "прупасть" та уявлення про той світ в народній культурі ..	225
Е. Акулова	
Концепт талант в современной языковой картине мира	230
С.В. Мартинек	
Концепты «прощение» и «извинение» в русском языке	233
Н.А. Измайлова	
К истории и этимологии слова бесѣда Бесѣда в "Житии Феодосия Печерского"	237
О.А. Вербицька	
Семантичні і дериваційні модифікації прикметника сірий	247
Л.Д. Малевич	
До проблеми визначення статусу спеціальних найменувань донаукового періоду	250

О. Ф. Кучеренко	
Дискусійні питання термінознавства 20–30 років XX століття.....	253
І. В. Волкова	
Фізичний термін як знак наукового поняття	257
Г.А. Сергєєва	
Системний підхід до вивчення лексичних запозичень на рівні лексико-семантичної парадигматики (до проблеми термінологічної синонімії).....	260
С.З. Булик-Верхола	
Синонімія в українській музичній термінології	264
О.О. Приймак	
Антропоніми як твірні основи для кулінарних термінів	268
А.О. Ніколаєва	
Екстралінгвістична зумовленість термінології програмування, баз даних та обробки інформації	272
А.С. Белая	
Изучение современной социальной терминологии в русском и украинском языках (сопоставительный аспект)	275
Т.В. Михайлова	
Антонімія в українській науково-технічній термінології	278
О.В. Плаксії	
термінологічне словосполучення і фразеологізм (на матеріалі економічної термінології)	282
Л. Павленко	
Оказіональні номінації осіб у мові української газетної публіцистики	287
Н.В. Полупанова	
Принципи найменування осіб за професією у морській галузі	290
Л. Ставицька	
Функціонування жаргонної лексики у сучасній українській уснорозмовній мові	294
Ф. Луцкая	
Поэтические образы, лежащие в основе народных названий растений	297
Є.П. Мартем'янова, Г.Н. Карнаушенко	
про матеріали до словника російської говірки с. Кам'янецьке сумської області, зібрані П.І. Мартем'яновим	299
А.А. Берестова	
До проблеми вивчення народної медичної лексики центрально-слобожанських говорів	302
Ганна Дидик-Меуш	
Зміни топологічної структури слова внаслідок появи нового – медичного значення (на основі пам'яток української мови XVI-XVIII ст.)	306
М. Яким	
Іменникові фразеологізми бойківського говору (етнокультурний аспект)	309

Н.Д. Коваленко	
Фраземи західноподільського діалектного мовлення: системні зв'язки	313
Л.В. Мельник	
Концепт осика в українській фразеології	317
Н.В. Коновратська	
Народні фразеологічні і лексичні показники часу	321
О.Л. Воробйова	
Імплікація як процес утворення фразеологічних одиниць у світлі концепції О.О. Потебні (на матеріалі клішованих порівнянь англійської мови)	324
Ж.В. Колоїз	
Контамінація як різновид фраземної деривації	328
М.В. Жуйкова, Т.Г. Бондар	
Механізми ідіомотворення та образні складові ідіом (на прикладі перебігти дорогу)	333
И.И. Гетман, Л.И. Гетман	
Религиозная картина мира и ее отражение в русской, украинской и английской фразеологии	338
О.В. Коваль	
Рекурсивное «тестирование» иконичности в дискурсе	341
Т.М. Голосова	
До питання про співвідношення філософських та лінгвістичних концепцій в аспекті дослідження формування темпоральної текстової структури	344
О.А. Майборода	
До проблеми внутрішньої форми фразеологізму	347
В.Н. Калюжний	
Образы мысли в естественном языке	352
Ю.В. Крапива	
Інтегративна функція стилістично маркованих мовних засобів у короткій журнальній статті як типі тексту в контексті концепції О.О. Потебні	356
Л.А. Бакуменко	
Спортивна термінологія: історія, стан, перспективи	360
Р.В. Міняйло	
Поняття 'добре, безтурботно жити' у фразеології	365
Ю.О. Божко	
Фразеологізми прийменниково-відмінкової конструкції в сучасній українській мові	368

IV. Граматика

Я.Ю. Сазонова	
Інтернаціональне та національне у природі імперсональності	371
О.А. Дубова	
Питання про генезу аналітичних формоделей категорії часу (на матеріалі української та російської мов)	374

О.О. Литвиненко

Діалектні особливості іменних частин мови Почаївського стародруку
"Книжиця для господарства" (1788) 377

Л. Савченко

Орудний порівняння у сучасній науковій парадигмі 381

В. Пономаренко

основні фактори, що визначають фразеологічність похідних слів ... 385

Н. Малюга

Про особливості вивчення прийменникових конструкцій 389

Е.А. Скоробогатова

О приеме грамматической аттракции 393

С.І. Дорошенко

Функціонування сполучників *щоб* і *аби* в складнопідрядних реченнях
мети 397

О.М. Мозолюк

До характеристики словосполучень зі значенням локалізації по колу
в західноподільських говірках 400

Т.В. Абраїмова

Категорія числа в українській літературній мові XVII ст. (на матеріалі
"Синопису" і "Хроніки" Ф. Софоновича) 405

Т.В. Дуткевич, Т.А. Панчишина

Функції ірреального як компоненту мовної картини дійсності 409

ТЕОРЕТИЧНІ ПРОБЛЕМИ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА У ТЛУМАЧЕННІ ХАРКІВСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЧНОЇ ШКОЛИ ТА ЇХ РОЗВИТОК У СУЧАСНІЙ НАУЦІ

М.М. Гиришман

Аналогия слова и поэтического произведения (А.А. Потебня):
перспективы развития 414

В.Ю. Даренський

Культурологічна інтерпретація художнього твору в науковій спадщині
О. Потебні (проблема методу) 417

Н.М. Шляхова

«Спроба виразити невиражальне» (Потебнянська теорія автора) 420

Я. Гарасим

Етноестетичні особливості українського пісенного фольклору
в концепції О.Потебні 423

Го Шичан

Об аналогии слова и художественного произведения в трудах
А. Потебни и традициях китайской классической поэтики 428

Л.И. Пастушенко

Теория образа А.А. Потебни и проблемы аксиологической образности
романа барокко 432

Т.Л. Левченко

Риторична традиція в інтерпретації харківських вчених
І половини XIX століття 437

В. Будний Потебнянські джерела українського символізму (Зі спостережень над критикою кінця XIX – початку XX ст.)	441
Л.В. Грицик Психологічна школа О. Потебні і розвиток порівняльного літературознавства в Україні: Д. Овсянико-Куликовський	445
М. Гнатюк Іван Франко і проблеми психологічної школи у літературознавстві	450
В.О. Дорошенко Микола Плевако як історіограф шевченкознавства	454
Т.О. Чугуй Внесок харківських учених у дослідження історизму українських народних пісень та дум	459
О.М. Мікуліна Теорія та історія роману у працях О.І. Білецького “харківського” періоду (1912–1941рр.)	462
Т. Блажесєвська Перспективи українського рецептивного літературознавства у світлі ідей О.О. Потебні	466
О. Борзенко «Порівняльні життєписи»: біографічний аспект. Становлення нової української літератури	471
Т.Г. Свербилова Комическое, трагикомическое, мелодраматическое в движении культурных эпох	475
Э.Г. Шестакова О соотношении оксюморона и абсурда: к проблеме проявления аномальности	480
Л.Н. Синельникова Русский поэтический авангард конца XX века как модус китчевой культуры	484
В.Ю. Назаренко До питання про витоки Харківської філологічної школи	489
СПАДЩИНА ХАРКІВСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЧНОЇ ШКОЛИ ТА СУЧАСНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ЛІТЕРАТУРНИХ ТВОРІВ	
М. Ласло-Куцюк Дмитро Багалій про Григорія Сковороду	492
Є.М. Прісовський Питання філології, етнографії та історії на сторінках “Украинского журнала” (1824–1825)	495
О.Ю. Матушек Ісус Христос, Богородиця, св. Олена: літературні коди колядкових образів (на матеріалі студії О.О. Потебні)	498

С.В. П'ятаченко	
Традиція дослідження варіантів народних пісень О. Потебнею та П. Гнідичем	503
О.Л. Калашникова	
Мифологические символы в аллегории Ф.И. Дмитриева-Мамонова «Дворянин-философ»	508
С. Козак	
Адам Міцкевич і харківські романтики	515
Т.С. Матвеева	
Комедії І. Тобілевича “Суєта”, “Житейське море”: до проблеми психофізіологічної характеристики таланту (образ Івана Барильченка) ...	520
И.В. Ивакина	
Типология тургеневских героинь Д.Н. Овсяннико-Куликовского	524
А.А. Рубан	
Мифопозитика и интертекст прозы Л. Андреева 1900-х годов в свете концепции мифа А.А. Потебни	528
Т. Атькочайтене	
Мифологема «тьма» в рассказах Леонида Андреева	532
А.М. Гомон	
Ирония Л. Андреева в свете концепции комического А.А. Потебни (проза 1898–1902)	536
Н.А. Золотухина	
Искусство как «средство создания мысли» (Новелла Н.С. Гумилева «Принцесса Зара»)	540
Л.М. Борецький	
Юрій Клен – перекладач російської поезії	543
В. Зварич	
Микола Зеров як перекладач поезій Олександра Пушкіна	546
Н.В. Режю	
У истоков изучения творчества Е.Ф. Розена	550
Ю. М. Безхутрий	
“Жіночий” мотив в оповіданні М. Хвильового “Лілюлі”: інтертекст і інтерпретація	554
О. Калініченко	
Психологізм як елемент поетики новели В. Підмогильного “Добрий Бог”	558
А.В. Кеба	
Идеи А.А. Потебни в эстетике и художественном творчестве Андрея Платонова	562
І. Гончар	
Психологізм новели “Чистка” Б. Антоненка-Давидовича	566
Н.І. Гноєва	
Символіка роману “Жовтий князь” В. Барки	568

А.П. Алексеева

«Горизонты будущего и грани прошлого»: проблематика романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» в аспекте творческого наследия Д.Н. Овсяннико-Куликовского 572

І.В. Роздольська

Ю. Липа на сторінках журналу «Український засів»: концепція літератури у творчій практиці поетів українського резистансу 579

И.Ю. Позднякова

Империя знаков в романе В. Пелевина «Чапаев и пустота» 583

А.Г. Козлова

Пародирование жанра литературного портрета в творчестве Льва Лосева 587

В. Трофименко, К. Трофименко

Роберт Бьорнс в перекладах М. Лукаша і С. Маршака 590

Л.Л. Нежива

Літературні переклади Марії Загірної 593

О.І. Неживий

Іван Михайлович Білогуб – випускник Харківського університету. 598

МОВИ ФОЛЬКЛОРУ І ХУДОЖНЬОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Ю.О. Маркітантов

Поетичне мовлення в структурі функціональних стилів 602

Л.А. Лисиченко

Психологічна детермінованість художнього мовлення 605

В.С. Калашиник

Естетичний аспект розвитку мови: здобутки української поетичної фразеології та афористики 608

С.И. Григорук

Психологический аспект исследования поэтической колористики.. 612

Т.В. Ковальова

Про загальнонаціональне та індивідуальне в мові (на матеріалі назв кольорів у поезії) 616

Г. Губарева

Семантика білого кольору в поетичній мові Ліни Костенко 620

Л.Г. Савченко

Епітет золотий у поетичній мові Ірини Жиленко 623

Л.А. Бондаренко

Кольористичні епітети золотий, ясний, чорний у поезії Д. Загула... 626

О. Слюсарева

Епітет золотий в українських весільних піснях (семантико-функціональний аспект)..... 630

І.М. Дишлюк

Образне вживання музичних термінів у поезії Ліни Костенко 634

Л.Ф. Щербачук

Фразеологічне новаторство Олеса Гончара 638

А.С. Киченко

Слово, образ, метафора: поетическая структура фольклорной басни 641

О.Є. Любичька

Традиційні вірування українського народу про народження дитини (обрядові оберегові вирази, формули, тексти) 644

Г.П. Городилівська

Елементи публіцистичного стилю у романі «Орда» Р. Іваничука 648

О.О. Шапошникова

Афористичний вислів і художній твір: на зіткненні поглядів Харківської філологічної школи XIX ст. і сучасних дослідників афористики 652

О.М. Каракуця

Космогонічні уявлення в системі ФО з компонентом душа 655

Т.М. Берест

Образні значення назв рослин у сучасних поетичних контекстах ... 658

Н.М. Журавльова

Відображення мовного етикету запорозьких козаків у народних історичних піснях 662

А. Тарлева

Роль мифопоетического компонента і в семантической структурі творческих концептов А. Платонова 667

Чжао Сяобинь

Проблема метафоризации в художественной прозе 671

А.Н. Чернец

Явление семантизации членимых единиц в поетических произведениях М.И. Цветаевой 675

Н.Ф. Венжисинвич

Діалектне мовлення як одне з джерел збагачення сучасної української літературної мови 678

КУЛЬТУРА МОВИ. ПЕРЕКЛАД. МЕТОДИКА ВИКЛАДАННЯ МОВИ

А.А. Сагаровський

Культура мови деяких новітніх гуманітарних посібників 683

О.К. Клименко

До питання про творчий процес і переклад 688

Т.А. Мехедькина

О лингвокультурологическом подходе к созданию учебных текстов для студентов-иностранцев 694

О.В. Тесленко

Збагачення словникового запасу учнів у процесі вивчення фразеології 697

Л.Т. Маликова

Лексическая база обучения неродному языку студентов-филологов как объект научного исследования (На материале русского и украинского языков) 701

Т.Г. Луценко, Г.В. Коптелова	
Иностранные языки в системе дистанционного обучения.....	703
О.П. Телехова	
Засвоєння елементів стилістики в процесі вивчення рідної мови в школі (Традиції М.Ф. Наконечного в сучасній методиці)	707
В. Войнов, О. Ізергіна, В. Калашник	
Деякі припущення щодо послідовності навчальних предметів у загальній освіті	710

ОГЛЯДИ ТА РЕЦЕНЗІЇ

И.И. Московкина	
В поисках истины. Домашенко А.В. Интерпретация и толкование: Монография. – Донецк, 2000. – 162 с.	712
І.В. Мурамцев	
Наступність наукових поколінь	713

НАУКОВЕ ВИДАННЯ

Вісник Харківського національного університету

№ 491

**Традиції Харківської філологічної школи.
До 100-річчя від дня народження М.Ф. Наконечного**

Відповідальний за випуск доц. *Ю.М. Безхутрий*

Підписано до друку 2.10.2000 р.

Формат 60х99/16. Бумага офсетна

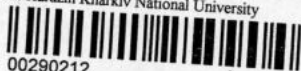
Друк офсетний

Умовно-друков. арк. 59,5 Обл.-вид. арк. 47,6

Тираж 300 прим.

61077 Харків-77, пл. Свободи, 4, ХНУ, Видавничий центр

V.N. Karazin Kharkiv National University



00290212

4

